بين التراجم والسير

عصر ورجال

للأستاذ
فتحي رضوان

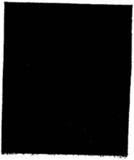
العلافة بين كتابة التراجم وكتابة التاريخ علاقة صميمة ، ويمكن أن يقال ان كتابة التراجم لون من ألوان التاريخ لايتناول الأمم والجماعات وانما يتناول الأفراد ، ودراسة الماضي سواء كانت للاستمتاع أو لطلب المعرفة أو تقويم الأخلاق تنتفع بالتراجم وبالتاريخ ، وكلاهما يلقى ضوءا على الماضي ينير ظلماته ويجلو غوامضه ، وقد يؤثر بعض الناس قراءة التراجم ويؤثر بعضهم الآخر قراءة التاريخ ، ولكن لايمكن اغفال أحدهما على حساب الآخر ، فالمؤرخ يفيد من كتابة التراجم ومن التراجم الذاتية والمذكرات الشخصية ، ويستعين بها فى تفهم روح العصر ، وكاتب التراجم يعرف من المؤرخ أصول التيارات الفكرية ، والنزعات الاجتماعية والسياسية ، والأحوال الاقتصادية الغالبة على العصر والتى تتأثر بها حياة الأفراد ، وقد عنيت ذاكرة الانسان بالتاريخ كما عنيت بالتراجم ، وفى الكتاب المقدس قصة نوح ، وقصة ابراهيم واسحق ، وقصة يوسف ، وفى القرآن الكثير من الاشارات التاريخية واللمحات المضيئة عن حياة الرسل والأنبياء ، وفى القرن الاول الميلادى ظهر كتاب فلو طارخس وبه تراجم ستة واربعين من أعيان اليونان والرومان ولايزال الى اليوم مرجعا هاما من المراجع التاريخية المأثورة ، وقد عنى المسلمون عناية خاصة بكتابة التراجم ، وبدأ ظهور التراجم منذ القرن الثانى للهجرة وكانت السيرة النبوية أول محاولاتهم فى هذا الصدد ، ومن أشهر كتب التراجم فى الأدب العربى كتاب وفيات الأعيان لابن خلكان ، والذخيرة لابن بسام الأندلسى ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموى ، وربما كانت الناس أكثر اقبالا على قراءة التراجم منها على قراءة التاريخ ،والذين

تنقصهم سعة الخيال قد يجدون صعوبة فى تصور التاريخ ، فى حين أن التراجم تقدم لهم صورا للشخصيات واضحة جلية توسع آفاق التجارب وتطلعنا على الكثير من الجوانب الخفية فى النفس الانسانية .

وقد يعترض على ذلك بأن العناية بقراءة التراجم والنظر الى الجانب الشخصى فى التاريخ قد تغرينا بالانصراف عن تأمل الاتجاهات الثقافية السائدة فى العصر والقوى الاقتصادية البالغة التأثير فى رأى الكثيرين ، وملاحظة تأثير التقاليد ونظم الحكم ، والبناء الاجتماعى ، وهى أقوى من عمل أى فرد ، والانسان العادى يسلم بذلك ، ولكنه يعلم فى الوقت نفسه أن مايستطيع فهمه فهما مباشرا هو الدور الذى تلعبه الشخصية فى التاريخ ، والماضى يبدو له فى صورة دراما تمثل ، والأفراد الذين يقومون بالتمثيل يكشفون لنا عن تأثير التيارات القوية ، والدوافع الغالبة ، والنزعات السائدة .

والتاريخ حافل بالحقائق والوقائع والأحداث والتيارات والاتجاهات، وفى قراءة التراجم تبسيط لمركبه ، وتيسير لفهم خوافيه ، وتوضيح مشكلاته ، وقد يقال ان الترجمة تنظر الى الحوادث من ناحية ذاتية لا من ناحية موضوعية ، لان كاتب الترجمة يلونها بلون ميوله وعواطفه ، ولا ينظر الى الحوادث نظرة نزيهة خالصة ، ولكن الترجمة الجيدة ليست أكثر بعدا عن النزاهة والتجرد من التاريخ نفسه ، وما ينقصها من الاستيفاء التاريخى تعوضنا عنه بالوضوح والتألق ، والتاريخ المجرد قد لا يكون له أثر قوى فى اثارة طلعتنا وبعث اهتمامنا وايقاظ عطفنا مثل الترجمة الفنية الناجحة التى تجعلنا نعايش الشخصية التى تحدثنا عنها ، وتصف لنا مواقفها وأعمالها ، وتروى لنا ماتوالى عليها من حوافز الأمل ونوبات اليأس ومسرات النجاح وأحزان الاخفاق ، واذا كان التاريخ يساعدنا فى فهم نفسية الأمم وطبائع الشعوب وتكوين النظم الاجتماعية والسياسية والعادات والتقاليد فان التراجم تنفعنا فى فهم سيكلوجية الأفراد وتفاعلهم مع الحوادث العارضة ، وتقدم لنا لمحات عن حياتهم الداخلية وبواعثهم الخفية ، ونستطيع من خلال ذلك ان نتبين الكثير من سمات العصر وطبيعة مشكلاته .

عرض ونقد علي أدهم



وقد رأى الأستاذ فتحى رضوان أن يقدم للقراء والدارسين صورة قلمية لعهد ما بين ثورة سنة ١٩١٩ وثورة سنة ١٩٥٢ عن طريق الترجمة لطائفة من الكتاب والشعراء والصحفيين الذين برزت أسماؤهم ولمعت شخصيتهم فى تلك الفترة ، وقد وقع اختياره فى كتابه على اثنى عشرة شخصية ، وبرغم ان عنوان الكتاب « عصر ورجال » ، فان لم ير مانعا من التحدث فيه عن الآنسة مى ، والظاهر ان نبوغ مى وشهرتها وبروز شخصيتها سوغ له ذلك ، وجميع الشخصيات التى تناولها بأسلوبه الممتع قد طويت صفحتها وأغلق رهنها .

وقد حدثنا عن الشاعرين الكبيرين شوقى وحافظ ، وعن الغاياتى والمازنى والعقاد ولطفى السيد وأحمد أمين وسلامه موسى ويوسف حلمى وعبد الحميد الديب ، وصدر الكتاب بمقدمة وافية عن روح العصر ذكر فيها أنه عقد العزم على ان يقدم صورة للعصر من خلال صورة حياة الشخصيات التى اختارها .



الآنسة مى

وقد عاش الأستاذ فتحى مع هؤلاء الكتاب الأدباء واستقصى أخبارهم ودخل كما يقول الى دنيا حياتهم ، وجال فى عوالم تفكيرهم ، وجلا لنا الانسان خلف المفكر ، فالكتاب قصة العصر من خلال رواية حياة طائفة من الأدباء البارزين ، ولم يعرض الأستاذ فتحى حياة هؤلاء الأدباء عرضا فوتوغرافيا ، وانما عرضها عرضا سينمائية ، فهو يرينا تطور شخصيتهم وتجاوبهم مع الحوادث العارضة ومدى تأثرهم بها ٠

ويستطيع القارىء أن يتبين الجهد الذى بذله الأستاذ فتحى فى تأليف هذا الكتاب الشائق ، وقد افاد فيه من المادة التى جمعها أجل فائدة ، وعرف كيف يضع الاخبار الدالة والنوادر الكاشفة فى موضعها الملائم ، وأفاد من تجاربه فى السياسة والاجتماع ، وجميع من كتب عنهم عرفهم عن قرب وبعضهم طالت صحبته لهم ومخالطته اياهم حتى عرف الكثير من بدواتهم وخفايا نفوسهم ، وقد ساعده على توضيح شخصيتهم انهم جميعا من حملة الأقلام ، ورجال الأدب بطبيعتهم يكثرون من التحدث عن أنفسهم ، وقد كتب الأستاذ أحمد أمين قصة حياته فى كتابه «حياتى» كما روىلنا الأستاذ العقاد أخبار نشأته والكثير من أحداث حياته فى كتابين « أنا و « رجال عرفتهم » وكذلك الدكتور هيكل فى مذكراته السياسية ، وقد استفاد الأستاذ فتحى من ذلك كله ، ولم يفته الاطلاع على ماكتبه عنهم أصدقاؤهم والذين تصدوا لكتابةتاريخ حياتهم ٠

على أن الشخصية شىء كثير التفلت من المراقبة ، وأدق الناس ملاحظة وأكثرهم علما بأحوال النفس قد يعجز عن استطلاع أسرار النفس ، فما هى روح الانسان ؟ وهل يمكن التغلغل الى أعماق الشخصية ومعرفة شتى نوازعها الخفية والاهتداء الى ما أسماه الأستاذ العقاد « مفتاح الشخصية » ؟ الكثير من الشك يساورنى فى هذه الناحية، والشخصية الانسانية شديدة التعقيد ، وعالم النفوس حافل بالغوامض والأسرار ، والانسان نفسه قد يجد صعوبة فى تعرف دوافعه ، ومن ثم الكلمة اليونانية المشهورة « اعرف نفسك » ، ولست أنتظر أن يذكر لنا أحد الحق كله ، لاننا لا نعرف عن أى انسان الحق كله مهما تطل معاشرتنا له ، وقد تكون عيوب الانسان أقل من مزاياه ، ولكن الذى يكتب عنه يضللنا ويجعل هذه العيوب القليلة تعفى على مزاياه ، وتطمس محاسنه ، وقد نغفل الاشارة الى النقائص ونصوره ملاكا منزها عن الأخطاء بريئا من العيوب ، وخير كتاب التراجم من لا يكون عابدا متعصبا ولا كارها حانقا ، ومن الخير أن يتحاشى الانسان كتابة سيرة الذين يبغضهم ، وأن لا يسرف على نفسه فى الاشادة بمن يودهم ويغض الطرف عن عيوبهم أو يبالغ فى التماس الاعذار لهم والمبررات ٠

وقد حاول الأستاذ فتحى أن يبين موقع الذين ترجم لهم من التاريخ ، وموقفهم فى تيارات الحوادث ، ومؤرخ المستقبل سيفيد من أمثال هذه الدراسات ٠

ويقول الأستاذ فتحى فى مقدمة كتابه « يبقى أن أقدم بين يدى هذا الكتاب باعتراف يكلفنى القيام به جهدا كبيرا ، فلست أحب أن أزعم أننى كنت محايدا وأنا أقدم هذه الشخصيات فانى لم أجد مايدعونى الى أن أتجرد من ميولى وأذواقى ونظراتى فى السياسة وفى التاريخ الوطنى لبلدى ، ولكن الشىء الذى تحريته ما وسعنى الجهد والاخلاص

هو أنى لم أخف شيئا وقعت عليه فى مصدر أو مرجع من المصادر أو المراجع التاريخية لهذه الحقبة ، وما نسبت لأحد كلاما لم يقله أو أوردته ناقصا أو أوردته فى غير عبارته التى بقيت فى رأسى ، على أن ماجاء فى الكتاب على لسانى رواية لبعض الوقائع قليل بحيث لو حـــذف لما تغير قدر الكتاب بالزيادة أو النقص ، أما آرائى التى جهرت بها فمن حق من يسمعها أن يأخذ بها أو يطرحها ويزنها بميزاته قبل أن يفعل شيئا من ذلك » .

وقد استطاع الأستاذ فتحى برغم ميوله الخاصة ونظراته المعينة فى السياسة أن يرتفع الى مستوى من النزاهة والتجرد جدير بالتقدير، وقد ظهر أثر تلك الميول والنظرات بوجه خاص فى الفصول التى تناولت بعض الشخصيات التى كان لهـــا دور بارز فى المجال الســـياسى مثل الاساتذة أحمد لطفى السيد وعباس محمود العقاد وعلى الغاياتى وهيكل

وقد أشار فى الفصل الذى عقده للكلام عن الأستاذ العقاد الى زيارة الزعيـــم مصطفى كامل ومعه بعض الضيوف الاجانب للمدرسة الاهلية الابتدائية بأسوان وطلبه من التلاميذ أن يشرحوا معنى البيت التالى : ــ

والمرء ان لم تفد نفعا اقامته　　غيم حمى الشمس لم يمطر ولم يزل

وعجز التلاميذ عن شرح البيت ، واراد العقاد أن يعتذر عن التلاميذ ، فقال ان السحاب فى أسوان التى تشتد فيها الشمس ويستحب الظل ليس بالشىء المكروه حتى لو لم يمطر ولهذا تعذر على تلاميذ أسوان أن يفهموا قول الشاعر الذى يذم السحاب الذى يحجب الشمس ولايمطر ، وتوقع العقاد أن يبدو على مصطفى كامل الاعجاب بهذا الاعتذارالفكه ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، والواقع أن ملاحظة الاستاذ العقاد الفكهة لها قيمتها ،وهى تنطوى على تقدير أثر البيئة المحلية فى طريقة فهمنا للاشياء وكنا نود مع الاستاذ العقاد لو التفت لها وقدرها الزعيم السياسى الكبير ، وقد علل ذلك العقاد بقوله : « ولاح لى أن « الباشا » لم يسترح لهذا التعقيب ولم يتقبل منه الاشارة الى خطئه فى اختياره ! وان لم يكن فى الامر غير فكاهة تتلاقى فيها التخطئة والتصويب » .

وغير غريب أن يثير ذلك شيئا من النفـــور فى نفس شـــديدة الحساسية مثل نفس الاستاذ العقاد ، على أنى لا أحسب أن هذه الحادثة كانت السبب الوحيد فى المباعدة مابين العقاد ومصطفى كامل وفى كتابه « رجال عرفتهم » ما يبرر ذلك .

ورأى الاستاذ فتحى أن يترحم على التاريخ لان الاستاذ الجبلاوى روى نفس الواقعة على وجه مناقض تمـاما فيما نقله عن الشـــيخ فخر الدين محمد الدشناوى فى كتابه « فى صحبة العقاد » ولا بأس من الترحم على التاريخ ، ولكن المؤرخ لا يتردد فى الاخذ برواية العقاد وترجيحهـــا على غيرها من الروايات ، لان الواقعة خاصة به ، فهو أولى من غيره بأن نصدق روايته ، والمسألة هنا ليست مثلا صالحا لبيان تناقض الروايات التاريخية ، وفضلا عن ذلك فان فى رواية بيت الشعر ونسبته خطـــأ لم يلتفت اليه الشـــيخ فخر الدين ولا الأســـتاذ الجبلاوى ، والرواية الصحيحة للبيت هى :

والمرء ان لم يفد نفعا اقامته　　غيم حمى الشمس لم يمطرولم يسر

وليس البيت للطغرائى ، وانما هو لأبى العلاء المعرى من قصيدة له فى سقط الزند مطلعها : ــ

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر لعل بالجرح أعوانا على السهر

وقد ذكر العقاد البيت صحيح الرواية والنسبة فى كتابه « رجال عرفتهم » ويقول الأستاذ فتحى : « وقد يعجب القارىء اذا عرف أن أكبر ما كان ينقص العقاد ـ فى نظرى ـ هو ثقته بنفسه ، فقد كان كل كبريائه الظاهر غطاء لهذا الاحساس » وربما وجد الأستاذ فتحى من بعض علماء النفس ما يدعم به رأيه ، ولكن الذين يعرفون العقاد كانوا يعهدون فيه ثقته بنفسه واعتماده على قدرته الشخصية ، والأستاذ فتحى بوصفه مترجما لطائفة من الشخصيات الممتازة وعالما بالتاريخ والسير يعرف أن أقوى الناس عزيمة وأشدهم ثقة بنفسه قد تمر به أوقات ينحل فيها عقد العزيمة وتتزلزل جوانب الثقة بالنفس ، **والعقاد مثل غيره من الناس كان بطبيعة الحال معرضا لمثل هذه النوبات، ولكننا لانزن أخلاق البشر بما يطرأ عليهم فى حالات الضعف والتخاذل وانما نزنهم بالحالات الغالبة عليهم ، وفى حياة العقاد مواقف كثيرة أثبت الرجل فيها ثقته بنفسه واعتزازه بكرامته وشخصيته ، ولقد كان العقاد رجلا كثير الجوانب متعدد المواهب ، وما ذكره الأستاذ فتحى فى الجزء الأخير من مقاله عنه قد يصدق على العقاد كاتب الصحافة ، ولكنه لا يصدق على العقاد الشاعر والعقاد الناقد الأدبى الذى قدم لقراء اللغة العربية دراسات ممتعة ونافعة عن ابن الرومى وأبى العلاء والمتنبى وبشار وغيرهم من أعلام الادب القديم واعيان الادب الحديث ، كما قدم فى عبقرياته مجموعة من الصور التاريخية اللامعة ستكون من الآثار الأدبية التاريخية الباقية .**

ويقول الاستاذ فتحى عن أدب المنفلوطى « أحب الشباب لغة المنفلوطى السهلة الذاهبة الى هدفها بلا تردد ، فأحبوا لغة بلادهم وجاشت فى نفس وقلب مئات منهم الرغبة فى أن يكتبوا ، فحاول أكثرهم الكتابة مدفوعا بيد المنفلوطى متأثرا بأدبه ، ولم يكن فى وسع أى كاتب من كتاب ذلك العصر غير المنفلوطى أن يحقق هذا الأثر ، فلم يكن لأى منهم هذه الموسيقى الهادئة الرائعة ، ولم يكن فى مقدورهم جميعا أن يشنفوا أسماع الشباب بهذه الانغام البيانية التى لا ينفر منها الذوق ولا تجنى على العقل ، ولقد كان من حسن حظ اللغة العربية والأدب العربى فى مصر أن المنفلوطى لم يتجه الى روايات الرعب أو روايات الاثارة البوليسية ، فقد كانت آثاره كلها تمجيدا للمثل الأعلى واعزازا للوطن واكبارا للفضيلة » .



وهذا تقدير عادل ومنصف فى رأيى لأدب المنفلوطى .

وقال عن جورجى زيدان « لم يكن جورجى زيدان روائيا عالى الكعب ـ ولم تكن رواياته عملا أدبيا بالمعايير الحديثة للرواية أو القصة ـ ولم يكن مؤرخا تهيأ لعمله وتوافر عليه كما يتهيأ ويتوافر المؤرخ الذى يجعل تحقيق التاريخ هدفه بل كان فى كل ما كتب من هؤلاء الذين يذللون العلم ويقربونه للناس ولا يتحيفون الحقائق ولا يطمسونها ولا يأخذون الوقائع مأخذ الاستهانة والعبث ، ولكن لايتابعونها ويتعقبونها تعقب العالم الذى يعتبر ان تحقيق كل جزئية هى الوديعة الكبرى التى أؤتمن عليها ، ومن هنا استطاع شبابنا أن يقرأ

تاريخه العربى فى كتاب تاريخ التمدن الاسلامى ، وان يلم الماما طيبا بالوقائع الكبرى فى التاريخ الاسلامى فى رواياته التى بلغت نحـــوا من عشرين رواية » ، وهو تقدير واع دقيق لمكانة جورجي زيدان بين المؤرخين.

ومن أوفى فصول الكتاب وأحفلها بالمعلومات التاريخية الفصل الذى تحدث فيه الاستاذ فتحى عن الدكتور هيكل ، وقد ألقى فيه الـــكثير من الضوء على الكيفية التى كانت تحكم بها مصر فى الفترة السابقة لعهـد الثورة الاخيرة ودخائل الصراع الحزبى والنزاع على الحكم ، ويضاف الى ذلك تحليله لأدب الدكتور هيكل وتقدير مكانته .

وقد مثل كل كاتب من الكتاب والشعراء الذين اختارهم المؤلف الفاضل جانبا من جوانب الثقافة المصرية والعناصر الاجتماعية التى يتكون منها الشعب المصرى ، فمنهم من تعلم فى الأزهر ودار العلوم ، ومنهم من تثقف بالثقافة المصرية ، ومنهم من أكمل تعليمه فى مصر وأوروبا ، ومنهم من حصل قليلا من العلم فى المدارس والمعاهد النظامية ثم علم نفســـه بالقراءة والاطلاع ، ومنهم من خاض معترك السياسة واتصل اتصالا وثيقا بالأحزاب السياسية ، ومنهم من ابتعد عن مجال السياسة وصراع الأحزاب .. وقد استطاع المؤلف من خلال ذلك أن يطلعنا على خصائص تلك الفترة التاريخية وروح العصر .

وكتاب « عصر ورجال » على ضخامة حجمه ودسامة مادته شـــائق جذاب ، يغرى بالاسترســـال فى قراءته ، ويحمل الانســـان تياره حتى لا يكاد يفارقه الا اذا أتم قراءته ، ويسعد بالأوقات التى قضـاها مع شخصياته .

وفى الكتاب أخطاء مطبعية تسترعى النظر لعل الأستاذ فتحى رضوان يعمل على استدراكها فى الطبعات القادمة لكتابه الجدير بالذيوع ، والرواج ، وهناك بعض أخطاء أخرى قليلة أرجح أنها غير مطبعية ، ففى صفحة ٨١ مثلا يقول عن مصطفى كامل انه مات فى الثانية والثلاثين من عمره ، والذى أعرفه أن المرحوم مصطفى كامل ولد فى ١٤ أغسطس سنة ١٨٧٤ وتوفى الى رحمة الله فى تمام الساعة الرابعة من بعد ظهر يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ كما ورد فى كتاب الأستاذ أحمد رشاد « مصطفى كامل حياته وكفاحه » أى أنه تجاوز الثالثة والثلاثين بستة أشهر على وجـه التقريب .

وفى صفحة ١٦ أحمد الجارم والصواب على الجارم وكان رحمه الله من شعراء عصره الممتازين وأدبائه البارزين .

وفى صفحة ٥٨ « والشيخ عبد الحليم طمازة » والصواب « الشيخ حلمى طمارة » وقد توفى منذ أشهر قلائل رحمه الله .

وفى صفحة ٩ « رجل تقدم به السن » والصواب «تقدمت به السن» لأن السن مؤنثة سواء كانت احدى أسنان الفم أو بمعنى العمر .

وفى صفحـة ٤٦ أن المرحوم الاسـتاذ أحمد حافظ عوض كان من محررى جريدة الجريدة والذى أعرفه أنه كان من محـررى المؤيد وكان وثيق الصلة بصاحبه الشيخ على يوسف .

وأكتفى ببيان هذا القدر من الأخطاء وهى بطبيعة الحال لا تنقص من قيمة الكتاب ولا تغض من فضل مؤلفه البحاثة البارع وكاتب التراجم القدير .

على أدهم

أمين الخولى

فروسيته الأدبية

بقلم : أحمد عبده عبد اللطيف



كان أمين الخولى رائدا فريد المثال ، فلا نعرف رائدا من رواد نهضتنا الأدبية والفنية والدينية يمكن أن تختلط علينا صفاته أو سماته بصفات هذا الرائد أو سماته .

كان أمين الخولى فارسا فى حياته الخاصة ، قويا فيها قوة الفارس ، بسيطا فيها بساطته . وكان فى حياته العامة فارسا بكل ماتحمله هذه الكلمة من معانى التضحية والفداء ، والترفع والتسامى ، والاستهانة بالمادة ، واحتقار التكالب

ونظرة الى منهجه أو الى مؤلفاته أو الى تلاميذه أو الى جمعيته الأدبية « الأمناء » ... تكفى لاثبات أن هذه الحقيقة كانت المحور الذى دارت عليه حياته الخصبة المتدفقة ، فى عصر خصب بالأحداث الوطنية الغائرة ، ومتدفق بالتقلبات الثقافية والسياسية المذهلة .

حياة أمين الخولى

عصر أمين الخولى :

كانت الفترة الواعية من حياة أمين الخولى ١٩٢٠ - ١٩٦٦ ، فترة فروسية وطنية لمصر ، فقد كانت الحرب العالمية قد انتهت ؛ وانتهت معها الأحكام العرفية الرهيبة المسكتة ، وأخذت المطالب الوطنية فى التحرك والفوران ، وانتهت بثورة ١٩١٩ ، فبدستور ١٩٢٣ ، فبالوزارات المختلفة والأحزاب التى تبادلت ادعاء العمل على تحقيق الأمانى الوطنية ، فى ظل صراع حزبى وسياسى شغل الأمة وألهى الناس ، وكان للشباب المتطلع آمال كبيرة تجلت فى ثورته على المحتل وأعوانه سنة ١٩٣٣ و سنة ١٩٣٦ عقب

تهوين هور وزير الخارجية البريطانية من أهمية الدستور للشـــعب المصرى . ثم جاءت الحرب العالمية الثـــانية بأحكامها أيضا ، ثم بالتغيرات الجذرية فى العالم بما فى ذلك مصر نفســـها ، وما تلا الحرب من تغيرات فى الحكم وتطلعات فى السياسية ، كانت اشبه بالقدر الملىء بالحبوب ، يقلب فلا تستقر حبه فى مكانهـا ، وجاءت نكبة فلســـطين . وكانت هـــذه الذبذبات العفوية المضطربة النذير الأخير بثورة ١٩٥٢ ، التى عاصر منها أستاذنا أربعـــة عشر عاما ، وشـارك فيها بأعماله المختلفة ، ونالت مجلته « الأدب » تقدير الدولة لموقفها المشرف فى أيام حاسمة من تاريخ الثورة هى أيام عدوان ١٩٥٦ .

فى هذا العصر .. ومع طه حسين ، وأحمد أمين ، وعبد الوهاب عـــزام ؛ وأحمد الشايب ، وعباس العقاد ، وابراهيم المازنى ، وعبد الرحمن شكرى ؛ وخليل مطران ؛ وغيرهم عشرات ... ظهر أمين الخولى بفروسيته الأدبية ، وبشخصيته الواضحة ، وبمنهجه الذى ســـاعد على تكوينه طبيعته من ناحية ، وظروفه وثقافته من ناحية أخرى .

منهج أمين الخولى :

يمكن أن نعتبر أمين الخولى من أصحاب النظرة الجمالية فى النقد الأدبى والفنى ، فقد كان يرى

فـــن القـــول

أن الأدب تعبير عن الاحساس بالجمال ، وأن الفن تعبير عن الاحساس بالجمال ، ولذلك سمى الأدب « فن القول » لأنه تعـبير عن هذا الاحســـاس بالكلام . وكان يرى أن الذوق هو فيصل الجمال وأن حكم الذوق قد يعلل أحيانا ولكنه لا يعلل دائما .

وفى منهج أمين الخولى تظهر فروسيته واضحة : ريادة وابتكار وجرأة وقدوة فى كل مجالات الأدب والدين والوطنية ... كان يقول : ليس المهم : ماذا تقرأ ؟ ... ولكن المهم : كيف تقرأ ؟ ... وكان يمهد للتجديد بدراسة شاملة وافية واعية للقديم ، وكان يرى أننا اذا حددنا مدلول الألفاظ وفرنا على أنفسنا الجهد المهدر والقوى المضاعفة ، ويختصص الدراسات الطويلة المضنية فى معنى الادب والفن والعلم والفلسفة والدين . وكان يردد أن قصور كثير من القدماء وبعض المحدثين عن فهم مدلول الأدب أدخل فيه ماليس منه ، وسخره لغير ما هو له . وكان يكره أشد الكره الأحكام العفوية والآراء المرتجلة ، فدعا الى أن تقام الدراسة النقدية على أساس من علم النفس وحقائقه .

واذا كان خليل مطران قد درس الأدب الفرنسى بعمق وريادة ، ثم طبق دراسته على الأدب العربى واضعا أسسا سباقة للأدباء العرب ، واذا كان العقاد وشكرى والمـــازنى قد درســـوا الأدب الانجليزى ثم طبقوا دراسته على الادب العربى واضعين فى الديوان وغيره ، وبمهاجمة شوقى وغيره ، أسسا جديدة فى النقد لم يسبقوا اليها تقريبا ، فان أمين الخولى درس الأدبين الايطالى والألمانى بعد هؤلاء بقليل ... وربما أخذ من الأدب الايطالى احتفاله بالفن ... وربما أخذ من الأدب الألمانى براعته فى المنهج .. وطبق كل هذا وغيره على الأدب والفن والثقـــافة العـــربية بطريقة لم يسبق اليها تقريبا كذلك .

وقد احتفظ الشيخ بزيه الأزهـــرى الى آخر أيامه ، واحتفظ بثقـــافته الأزهــــرية الفقهية الاصولية الاسلامية ، فلم يكن يخلو من أثرها فى نفسه بحث أو حـــديث . وبذلك اجتمعت فيه الثقافة الاسلامية التقليدية العريقة مع الثقـــافة الغربية الخصبة المتطورة ، فكانتا طرازا متميزا واضحا فى تميزه ، تمثل مثـــلا فى الدعوة الى تفسير القرآن الكريم تفسيرا أدبيا موضوعيا على أساس الموضوع لا على أساس ترتيب الآيات .. وكان يقرر أن من تقصـــير الداعين الى تطبيق الشريعة الاسلامية وقوفهم عند حد معين ، وأن الواجب يقتضيهم أن يسيروا فى هذه الدعوة الى آخر مراحلهـــا التطبيقية التفصـــيلية ، وبهذا التفصيل يتبين كثـــير من نواحى التســاؤل ، وينحسم العديد من مواطن الجدل والنقاش .

ومما تحدث فيه كثيرا ، كلاما وكتابة ، خلط القدماء البلاغة والنحو بالفلسفة والمنطق ، ويقول ان القضـــايا النحوية يجب أن تؤخـــذ للدارس المبتدىء كما هى ، وأن الفرق بين تعلم العبارة

وتعلم فلسفتهـا لم يتنبه رجال النحو عنـدنا الى مبلغ ضخامته بعـد ، ولازال معظمهم يتحرج أن يلقن للناشىء على أنها هكذا كانت ٠

وقد انتهى الشيخ من محاولته اخراج النحو والفلسفة والمنطق من البلاغة الى اخراج أهم كتبه وأعمقها أثرا وهو كتاب « فن القول » ٠

كذلك فان محـاولته اخراج الفلسفة والمنطق والبلاغة من النحو أدت فيما أدت اليه من دراسات الى اخراج بحثه القيم « هذا النحو » الذى قدمه الى أحد المؤتمرات العلمية ، والذى قرر فيهمبادىء تسبق عصره لتيسير النحو ٠

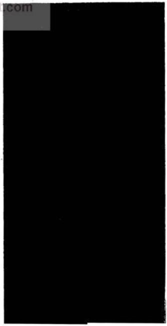
وأما تجربته فى المسرح فقد شـارك بتقديم مسرحيتين وطنيتين فى أوائل حيـاته لفرقة عكاشه ، ولكنه لم يداوم على الانتاج المسرحى ، وبرز فيه بعض تلاميذه فيما بعد ، وواصل صلته به من بعيد بالتنبيه والدراسة والارشاد ٠٠٠ ثم وضع أساسا هاما للمسرحية العربية كما ينبغى أن تكون حين قـرر أن المسرحية لا تقرأ ، وأن ماكتب للمسرح لا يصلح الا أن يمثل على المسرح ٠

أما صلته بالصحافة فكانت أقوى من صلته بالمسرح ، فقد اشتغل فى أول تخرجه باصـدار صحيفه القضاء الشرعى : وظل يواصل كتابته فى المجـلات الأدبية والصحافه اليوميـة حتى اصدر مجلته « الأدب » سنة ١٩٥٦ ٠٠٠ ولم يكن يعتب فى الأدب سوى واحد من ثلاثة أشياء : أولا : الأدب نفسه : مقالته أو قصته أو مسرحيته أو نقده أو دراسته أو غير ذلك ٠٠٠ ثانيا : اخوة الأدب من الفنـــون الأخرى : الرسم والموسيقى والتصوير والنحت وغيرها ٠٠٠ ثالثا : مايخدم الأدب من دراسات لغوية وعلوم انسانية وخاصة علم النفس ٠ ومن نافلة القول ان الادب التزمت فى طهارة اليد والوسيلة والهدف ٠ ومن الواجب أن نقول انها التزمت بما لم يلتزم به غيرها : أتاحت فرصة منظمة دائمة للناشئين من الأدباء ؛ وأفردت لهم بابا دائمـــا توجههم فيه وترشدهم وتنصحهم فى اخلاص وصـــبر ٠ كما كان يجد فيها أصحاب الآراء الجريئة مجالا لا يجدونه فى غيرها ٠

مؤلفات أمين الخولى

ان الذين لا يعرفون أمين الخولى يعجبون من قلة مؤلفاته بالنسبة لنشـــاطه العلمى والأدبى والتربوى الضخم الطويل ، ولكن الذين يعرفون طبـــاعه يرون أن ذلك صـــدى لطبيعة الرجل ومزاجه ؛ ونتيجة للخطة التى ارتضـاها لنفسه والتزم معـــالمها ٠٠٠ فقد كان يرى أن للتأليف رهبة وجلالا لا حد لهما ؛ وأن الذى يتصدى له يحمل عبئا باهظا ويرتضى مسئولية عسيرة ، لذلك امتازت مؤلفاته كلها بلا استثناء بالتركيز الخصب والدقة الفاحصة والتقصى المضنى ٠٠٠ وهكذا عاش هذا الرائد يصدر مؤلفات قيمتهـــا الحقيقية أنها تدفع الى التأليف من جديد ، وأنها تفتح موضـــوعات رحبــــة للبحث والمتابعـة ولا تغلقها ٠

ولأمر ما كان أول مؤلف ألفه أمين الخولى وهو طالب بالسنة النهائية بمدرسة القضاء الشرعى هو كتاب « الجندية والسلم » ٠٠٠ ويتكلم فيه عن الأسلحة التى عرفهـــا المحاربون فى الدولة الاسلامية ٠٠ وهو وصف مضن ولكنه نافع ٠٠٠ كما يتحدث عن نظم الحرب والسلم فى الاسلام ٠



أمـين الخولى

ونحن نعرف أن المؤلف الأول فى حياة كل عالم له دلالة كبيرة فى تصوير ركائز نفسيته ، والأسس الأولى التى سيستقر عليها فيما بعد .

وفى رأينا أن مؤلفات هذا الرائد الحقيقية هم تلاميذه ، فان كل تلاميذه مؤلفون مكثرون مركزون عاملون غير خاملين .

تلاميذ أمين الخولى

يحب تلاميذ أمين الخولى أستاذهم بصدق ، ذلك لأنه لا يفرق بين الحاجة العلمية للطالب والحاجة الحيوية ، ويقدم له النصيحة المخلصة فى كلتا الناحيتين ... فاذا أضفنا الى ذلك تزويدهم بالمنهج السليم ، ولفتهم الى أهمية استعمال اللفظ المحدد المسئول ، ومجال البحث الواضح المرسوم ، والاعتزاز بالكرامة قبل كل اعتزاز ... أدركنا لماذا نرى تلاميذ الخولى ينتشرون فى كل مكان من مصر والبلاد العربية ... محتفظين بصلتهم به معتزين بها .

وكان يقول ان أبناءنا وتلاميذنا أفضل منا قطعا لأنهم يستفيدون من تجاربنا ، ويبنون فوق مابنيناه ... وان القول بأنه ماترك الأول للآخر شيئا ، وبأن ما مضى فات ولن يعوض من هراء صرف ... لذلك تسلح تلاميذه بسلاح الروح الوثابة والثقة فى النفس والجرأة فى القول ... فلا عجب أن نرى كثيرا من مؤلفاتهم لفت الرأى العام وشغل الناس ... وكلها سار فى الاتجاه الذى بدأ منه الشيخ ... فغيروا من تفكير العصر فى النقد الأدبى ، ولفتوا النظر لفتا قويا الى نواح كثيرة فى اللغة والنحو والدين والمسائل العامة ... واذا ذكرنا أثر تلاميذ الخولى ، أو « الأمناء » كما سماهم ... فاننا نتحدث عن شىء كبير ضخم يستحق البحث المتفرغ الجاد . ولعل ذلك يتم على يد بعض الباحثين ان شاء الله .

الأمناء

الامناء جماعة أدبية وضع أسسها أمين الخولى ... وهى تعتز بمبادئها وتثق فى نفسها لأنها تستوحى أهدافها من مصلحة المجتمع ... ولا ترتضى عملا الا اذا اتضحت فائدته ... وارتضته الأخلاق السامية والمثل العليا . وقد جعلت شعارا للامين : « كريم على نفسى » .. فلا خير فى عمل أدبى أو فنى غير مصحوب بالكرامة ، وغير مراعى فيه عزة النفس وطهارة اليد وصدق الحديث . لذلك لا يرى الأمناء فى المتنبى مثلا شاعرا كاملا ، رغم ضخامة موهبته الشعرية ضخامة مذهلة نادرة المثال ، ... وذلك لأنه فى حياته الخاصة لم يكن متسقا مع مايقوله فى شعره ... اذن فالشعر عنده كلام يقال فى الهواء ... لا علاقة له بما يدين به الانسان ولا بما يقدسه . بينما شاعر آخر كأبى العلاء يحظى باحترام الأمناء وتقديرهم لأنه اتسق فى حياته الخاصة مع شعره ، فكأنه فيه صادق التجربة عميق العاطفة بنبلها .

وجعلت الأمناء للأدب والفن شعارا هو « الفن والحياة » وقرروا أن جعل الفن للحياة تضييق للفن ... وجعل الحياة للفن جناية على الحياة .. انما الفنان يجب أن يكون هو والحياة .. والحياة بطبيعتها لا تكون الا هى والفن .. وأن نطلب من الفنان أن يخدم الحياة هو طلب لا محل له .. لأنه يشبه طلبنا من المصباح أن يشع الضوء .. وطلبنا من الحياة أن يكون لها فن هو طلب لا محل له أيضا .. لأنه يشبه طلبنا من الانسان السوى أن يقطف الأزهار وأن يجنى الثمار .

فلتذرف معى أيها القارىء العزيز ، دمعة حارة على هذا الرائد الفارس .. فى الذكرى الأولى لوفاته فى ٩ مارس سنة ١٩٦٧ .. والله الموفق

أحمد عبده عبد اللطيف



ثروث أباظة فى أدبنا المعاصر

ان الكتـــابة عن أديب مسئول ، مسئولية أدبية كبيرة تضاف اليهـا فى حالة الكتابة عن ثروت أباظة بالذات مسئولية الاحساس الشعورى المتبـادل بيننا نحن الاثنين وبين مشكلات عصرنا وقضاياه الادبية والعلمية .

وأبادر بالقـــول فى مطلع هـــذه الدراسة بأننى أصحبه فى هذه الجولة لأكشف آفاقه دون أن أترسم كـل حدوده ، أو أغوص فى أعماق كل تحليلاته • أصحبه صحبة الصـــديق الذى يأنس الى بعض جوانبه فيحب امتاع الناس بمشاركتهم فىالاحساس بها • وأنا لا أنكر أن بينى وبينثروت أباظة نوعا من المشاركة الوجدانية ، وأنا لاأتحرج من المجاهرة بأننىالقيت أغلب الأضواء على النواحى التىتروقنى فيه باعتبارى متخصصا فى علم النفس أعنى أننى تخيرت بحث الجوانب التى أستطيع الكلام فيها على سجيتى • وفى حدود قدراتى ، وقصرت الدراسة على ما يمكننى أن أستشعره من جـــوانب أدبه وفكره وشخصيته وما يمكننى أن أتنـــاوله من الزاوية التى تناسب استطعامى وتذوقى لفنه وهى الزاوية الســـيكولوجية بصـــفة خاصـــة والاجتماعية بصفة عامة .

على أننى اذ أحاول أن أضع قصص ثروت أباظة وأدبه وفنه فى الميزان قائما ، أريد ، ضمنا أن أفهم ثروت أباظة نفسه فى جملة ما كتب وأتعرف على ملامحه وخصائصه الذاتية ولذلك لامفـــر من تحليل الاديب نفســـه وشخصيته وفلسفته فىالحياة واتجاهاته اذا أردنا أن نتبين معالم أدبه وآفاق قصصه والقضايا الاساسية التىيتصدى لها فى كتاباته • ذلك أن حياة الأديب ونشأته وشخصيته واتجاهاته فىالحياة، تقحم نفسها سواء رضينا أم لم نرض، فى تقييمنا للعمل الأدبى بالرغم منانتا فى تقييمنا له يجب أن نعنى أساسا ، بالعمل ذاته متحاشين بقدر الامـــكان حياة الأديب نفسه •

ولكن هذا لايحدث بسهولة ، وان حدث فان ذلك خليق بأن يغفل جانبا هاما من تقييم العمل الفنى ، لأنأدب الاديب وفنه وتعبيره انما هو من انتاج الاديب ، فهو جزء متكامل من وعيه وسعيه فى الحياة .

وعلى الرغم من أن بعض النقاد قد يرى ان حياة الفنان أو القصاص أو الممثل المسرحى ، أمر يكاد يكونمستقلا فى بعض نواحيه على الاقل ، عن انتاجه الفنى ، الا اننـــا لا بد وأن نحس بوجوده خلف العمل الفنى لا عن طريق ما يستنشقه فحسب من العمل الفنى، ولكن عن طريق المعلومات التى نجمعها عن حياته وفلسفته فىمختلف مداراتها

بقلم د. محمد علي العريان

في تفاعلها الديناميكي مع الاحياء والاشياء في واقع وجودي معين في زمان ما في مكان ما ·

نشأته :

ولد ثروت أباظة في ٢٨ يونية سنة ١٩٢٧ ولكن والده انتظر أسبوعين قبل أن يقيده رسميا لكي يكون تقييده في سجل مواليد القرية أي في الجذور التي نشأ فيها ، فكان تاريخ ميلاده الرسمي ١٥ يولية سنة ١٩٢٧ قبل موت سعد زغلول بخمسة أسابيع فقط·

ولقد ولد في أسره تبرز فيهاأسماء لامعة في الادب والسياسة والرياضة والصحافة والفن ·

ومنذ نعومة أظفاره نشأ في جو علمي أدبي في بيت « دسوقي أباظة » وكان مقدرا له اما أن يصبح أديبا أو فقيها قانونيا ، فشاءت الأقدار أن يركب مطية القانون كوسيلة لغاية الادب ولعل ذلك يفسر لنا سيادة « المنطقالقانوني» ومفهوم «العدالة» في كل قصصه .

ولعل أهم ناحية في تربيته الأدبية انها تشكلت في رحاب «دسوقي أباظة والده ، ذلك الرحاب الزاكي الفواح بالخصوبة والغزارة والدسامة الفنية والجو العلمي والادبي الذي هيأبيئته وترك بصماته القوية على ثروتأباظة، وبذلك تهيأت لثروت أباظة ـ فرصة مواتية حباه بها القدر لاختيار مواهبه ولاختيار اتجاهه على محك تلك البيئة الادبية التي اكتملت له أسبابها في مطلع حياته ·

ولعل أعظم ثروة خلفها الوالد للابن، هي ثروة العلاقات الانسانية والمحبة والوفاء ، التي أفلح الابن في تثمير امكاناتها الاخلاقية فكانت بركة ونعمة على الادب ·

ولقد كان لذلك أثره الواضح على فلسفة ثروت أباظة في الحياة فهو يحيط الأبوة والأمومة بهالة نورانية في كل قصصه وهو يجعل من محبة الأسرة والبر بالوالدين مفهوما محوريا لكل ضروب الحب والولاء والتعاطف في الحياة · وهو يسمي ابنه « دسوقي » على اسم والده على الرغم من أن اسم دسوقي أصبح من الاسماء التي تجافي موضة الاسماء في أيامنا هذه · وليس ثمة ريب في أن من الآثار الملموسة لنشأة ثروت أباظة فيهذه البيئةالادبية الخصبة هو أنه امتص رحيق عقول مختلفة في صباه يتجلى فيقصصه كلها بشكل واضح وكان لذلك أثره البعيد في معالجته للقضايا الاجتماعية التي تدور عليها رحى قصصه وفي القاء الاضواء عليها من زوايا وأبعاد مختلفة لا تتوافر الا لعقلية تعددية الثقافة والموارد ، توازنت فيها عناصر الوفرة العقلية والنفسية في نطاق علاقات انسانية تتميز بالمودة والرحمة والاريحية · وكان شأنه في ذلك شأن النحلة الذواقة في تنقلها بين الأزاهير وعدم ركونها الى نبات واحد مهما طالت أغراسه ودامت قطوفه وسهل جناه · ولعل ذلك يفسر لنا أيضا ما تمتاز به قصصه من « النضارة الفلسفية » التي سأعرض لبيانها فيما بعد في الجزء الخاص بالمقتطفات التي اخترتها من قصصه ·

ولا جدال ، في أنه عندما تتدفق تيار حياة أي ناشيء في ذلك المجرى العريض المتعدد الروافد فلا بد أن يكون التدفق على المدى الواسعمصحوبا بأعماق فكرية وروحية واجتماعية رحبة وسيعة ·

ولو فحصنا تركيب ثروت أباظة النفساني فحصا دقيقا ، لوجدنا أن أهم ملامحه هو التوافق المتناغم بين العقل الواعي والعقل الباطن · فاذا أضفنا الى ذلك أن قلبه وكبده ومخه وعضلاته وأوعيته وغدده، كل هذه جملة وتفصيلا في منتهى السلامة والقوة وان جسده

طراز شخصية

وحده الركين البنيان دليل على أن القدر سكب فيه عصارة الحيوية والصحة ، لتجلى لنا امتزاج الصحة الجسمية والصحة النفسية في هذا الاديب ، مما سنعرض لأثره في فلسفته في الحياة وفي الادب وفي معالجته للحب في قصصه على مستويات مختلفة .

عضلات قوية في تماسك ووسامة ورونق .

تنفجر قواه من ذاته من جميع الاتجاهات كالفوارة الحية .

أسنان قاطعة ناصعة البياض فهو قليل التدخين ولا يذوق الخمر .

رصيد احتياطي من الطاقة البدنية والروحية .

شديد الحماسة والتوفز ، قوى البدن ركين البنيان يتفجر عافية .

لقد أغدقت عليه الاقدار من تلك الفرص النادرة التي تتحالف فيها قوانين الوراثة مع البيئة تحالفا مقصودا لأمر يراد .

والا فكيف نفسر ان قامته الهرقلية الطويلة السامقة وكتفيه العريضين ، ويديه القويتين العضليتين وبنيته العامة الصلدة كالفولاذ تنطوى على نفس حساسة مرهفة شاعرة الى درجة الشفافية .

انظر اليه من جانبه – تجد أن المنظر الجانبي للوجه أشبه بالرءوس المنقوشة على النقود الاثرية فملامحه جميعا محددة بدقة بالغة في جميع تفاصيلها وهو على طوله وعرضه خفيف المطار رفاف بجناحه كفراشات الربيع متلالىء حين تسقط عليه الأضواء ، ومع ذلك خجول يقطر حياء وخفرا وان كان يستطيع أن يملأ لحظات غيره الخاوية المتراخية بدغدغة من أفكاره الفوارة الجياشة برجفة التطلع المسكرة للأعصاب .

وفي وسع القارىء أن يقرأ قصص ثروت أباظة بسرعة وفي فقرات طويلة من فصل لآخر قد تبلغ أحيانا المائة صفحة ولكنه مع ذلك يجنى منها محصولا وفيرا من الثقافة بطريقة لا مباشرة تنساب في تتابع ايقاعي منظم للحوادث في أسلوب ايقاعي منظم للعبارات وبنوع من الحيوية والشغف والاهتمام بالتفاصيل الاساسية التي تجعلها نماذج من الوصف الواقعي الموضوعي .

فاذا أردنا أن نتبين أفقه الروحي حيث تستقر أو تدور في أملاكه الخواص الاخلاقية والمعتقدات والمبادىء والقيم التي تتألف منها الطباع والسجايا والشخصية لوجدنا أن اتجاهه في الحياة وفي قصصه يمثل شخصية المفكر الانساني الحر المرهف الحس والذي يعتبر نفسه مسئولا مسئولية مباشرة عن التوجيه الأخلاقي .

ان الشخص الذي يفهمك من أول نظرة والذي يحس بما يعتمل في نفوسنا بأشعته الرادارية والذي لا نسأمه اطلاقا والذي نستطيع أن نفضي اليه بدخيلة أنفسنا وكأنه طبيب نفسي ، لا عن طريق الكلام فحسب ، بل عن طريق الصمت ، يطلق عليه لفظ Simpatico وثروت أباظة من هذا الطراز من الناس الذين يألفون ويؤلفون ، الموطئون أكنافا ، الذين يبسطون مهاد المعذرة للناس ويوسعون لهم من حرج . وهو من الطراز المفراح المقبل على الحياة .

له محضر أنيس ونكتة مليحة .

ساحر الحديث والمجلس فيه صحو ويقظة .

من ذوى الطبائع الشامخة الذين يرفعون كل ما يمسونه من أحياء وأشياء الى مستويات شامخة وأملاك نورانية .

ولعل ذلك يفسر لنا السبب في أنه في قصصه لا يجد غضاضة في التدخل بين القارىء والقصة أحيانا ليلقي الضوء على بعض المواقف ويطمئن القارىء بأنه هناك لمساعدته اذا اقتضى الامر .

ولينزع مافي صدر القارىء من غل ضد الضالين والمنحرفين والأشرار وكأنه يريد أن يقول للقارىء : « كل بنى آدم خطاء وخير الخطائين التوابون .. ومن منا بلا خطيئة ؟ والكمال لله وحده » .

اننا نحس بجهده وهو يحاول أن يبسط للضالين مهاد التوبة والمغفرة والعودة الى حظيرة الشرف والايمان . اننا نشعر بأنفاسه وهو يناضل لاخراج التافهين والقانطين من غشائتهم وهو في نفس الوقت يحملهم مسئولية ماهم فيه من قنوط في تفاعلهم مع ظروف وأحوال لم يناضلوا من أجل تغييرها وانما قنعوا اما بالتمرد عليها أو الاستكانة لها أو التكيف لمقتضياتها والامتثال السلبي لمقدماتها ونتائجها ، على غل وحصر وشعث بحيث ينتهي بهم الامر الى صراع شر مع شر لا خير ضد شر .

وتتجلى هذه النزعة في كل قصصه في عواطفه الاجتماعية والانسانية .

فالرحمة تدفعه الى أن يقف على الدوام الى جانب المعذبين في الارض والمغلوبين على أمرهم . ولطف عشرته ومؤانسته الاجتماعية تجعلانه سخيا صريحا متسامحا مع شخوصه يمد لهم يده في ساعة العسرة ويلقى لهم أحيانا بأطواق النجاة .

وقضية الحياة الرئيسية في قصص ثروت أباظة هي الحرب بين الخير والشر والصراع بين السلوك الواعي واللاوعي من حيث الحوافز الاساسية في الحالتين . وهو يفلح في تصوير الدوافع اللاواعية بصفة خاصة وفي تفاصيل بارزة تساعد على فاعلية الاحساس بالبعد « السيكلوجى » للمشكلة وهكذا يساعد القارىء على أن يصبح هو نفسه جزءا من هذا الصراع ويستجيب لمنطقه دون وعى منه ، وهذا مما يعمق أبعاد «المفهوم»

في احساس القارىء بما يعتمل في صدور أشخاص القصة عن طريق ما يسمى Sympathetic induction:emotion

ويتجلى لنا ذلك في أن ثروت أباظة يقدم لنا قصصه على أنها تجارب حية ذات طابع « براجماتي » من حيث مغزاها السلوكي لأنها تشهد بتجاوبه الكلي لحواسه جميعا في وعي متفتح مضياف يفتح نفسه لآخرها على كل تجربة جديدة وفكرة جديدة لدرجة العشق الذي يبلغ حد الفتون للحقيقة النفسية التي يحاول الامساك بتلابيبها .

ولا يسعنا ونحن نقرأ قصصه الا أن نعترف بأننا بين يدي فنان موسوعي لا يفوته شيء من حوله وأن عقله متيقظ دائما لاستقبال وتقديم ما تقدمه له حواسه ثم غربلته وتصنيفه وتنقيته ليتصيد ما هو حيوي وغني بتضميناته السيكلوجية والاجتماعية .

ويشبه ذهن ثروت أباظة في هذا المجال ، عين الكاميرا التي تعتبر مسئولة عن التغيير المفاجىء من منظر لآخر . وطريقته تشبه الى حد ما طريقة التكعيبيين في ابراز العلاقات بين حادثة وأخرى أو بين منظر وآخر بوضعهم الواحد بجوار الآخر .

وتتجلى هذه الطريقة بصفة خاصة في ذلك التمايز الذي يتقنه - على طريقة التكعيبيين في الفن - في معالجته لضروب الحب المختلفة والتمييز الدقيق بينها بحيث يكاد يجسم للقارىء الفروق « اللاواعية » بين حب صلات الرحم والحب الروحي والحب الجنسي والعشق والحب الاقتنائي وفقدان الحب والحب التسولي بشقيه السادي والمازوكي .

• خصائص ثروت أباظة الأدبية

يعتبر ثروت أباظة من الكتاب الصامتين الذين قلما يتحدثون عن أنفسهم أو يلجأون للحيل التقليدية في الدعاية لأدبهم وترويجه .

وفي يقيني أنه لم تظهر حتى الآن دراسة وافية شاملة دقيقة تتبع تطوره الفكري والادبي وان كان قد ظفر بتقدير وعناية الدكتور طه حسين بصفة خاصة .

وأنا لا أعتبر هذه العجالة دراسة وافية شاملة دقيقة وانما هي مجرد محاولة - كما ذكرت في مطلع هذا المقال - لالقاء الضوء أو بعض الضوء على ملامح ثروت أباظة وخصائص أدبه لكي نتبين معالمه في أدبنا العربي المعاصر .

وهذه اللمحة ليست دراسة نقدية تتسم بطابع المنهاج العلمي في البحث، بقدر ما هي دراسة للخطوط العريضة .

ولقد راعيت الا أثقلها بكثرة الاقتباس من قصصه وأن أجنبها الفضفضة والاستطراد والاطناب ما استطعت الى ذلك سبيلا .

وأنا لا أتحرج من القول بأن لهذا الاديب في صدري صدى مختلجا وأن عين الرضا عن كل عيب كليلة ما في ذلك أدنى ريب . بيد أنني انصافا للقارىء يجب أن أقرر أن المأرب الذي أبتغيه من هذه اللمحة هو تقدير مكانته وتحليل مزاياه والتعقيب على أهم ملامحه وأعماله بالملاحظات التي نعن لي والتي آمل أن تزيد القارىء عرفانا به وتذوقا لأدبه . ولعلني في هذه اللمحة أشبه ما أكون بالمصور الذي يعني بلمحة في العين أو بعصب في الوجه أو بلفتة في الرأس أشد من عنايته لوزن الجسم أو بطوله وعرضه .

ولو انني ذهبت أفصل كل خصائصه وملامحه وما يمكن أن يستكشف فيها القارىء من كنوز لما فرغت من هذه الكلمة في هذه المساحة المحدودة .

وقبل أن أبين العوامل الرئيسية التي شكلت هذه الخصائص ومزايا أسلوبه وأبعاده وأعماقه وآفاقه كقصاص أحب أن أحدد معيارين أساسيين لازمين في هذا الصدد .

(١) المعيار الاشتراكي الانساني .

(٢) المعيار الموضوعي الواقعي .

فالقصاص مسئول أخلاقيا واجتماعيا وفنيا . وتتضاعف هذه المسئولية في المجتمع الاشتراكي . اذ يضاف الى مسئوليته نحو احساسه بالتبادل الشعوري والمشاركة الوجدانية بينه وبين مشكلات عصره، مسئوليته الفريدة في الاسهام الايجابي في حل هذه المشكلات ، الامر الذي يحدد دوره في التصميم الاشتراكي البائق في المجتمع العربي في هذه الفترة التي برزت فيها مسئولية الاديب بطريقة مباشرة فالأديب قادر على تشخيص أمراض المجتمع ولكن مهمته لا تقف عند هذا الحد ، اذ يتعين عليه أن يقدم العلاج من خلال الفن لكي يسهم اسهاما ايجابيا في التوعية .

والذي يقرأ أعمال ثروت أباظة يجد أنه يبحث عن الأعماق والأبعاد ويفتش عن جذور المشكلات لا أعراضها فحسب ، ولا يغمس قلمه في سخافات الحياة وسفاسفها كما يفعل غيره من تجار الأدب الذين لا يعنيهم الا تسلية القارىء أو تملق أهوائه أو وضع غشاوة على عينيه .

لنأخذ اي عينة من أي قصة لثروت أباظة. اننا ندرك على الفور مدى خفقان قلبه لكل نوع من أنواع الالم .

ونستطيع أن نتبين لأول وهلة كثيرا من المعاني الرابضة وراء ضروب الحوار التي يجريها على لسان شخوصه بحيث يفطن القارىء الى أنه يحاول جاهدا أن يشحذ قوى شخوصه نفسها ويعينهم على أن يعينوا أنفسهم ويرتفعوا بكروبهم

وكظومهم وهمومهم وأزماتهم الى منسوب أعلى من الوعى والسعى بحيث تتحول أزماتهم الى طاقات للعمل والخلق بدلا من أن تتبدد فى متاهة القنوط أو السلبية أو الدونية أو اللامبالاة ٠

ما هى اذن هذه العوامل الأساسية؟

ما هى مزايا أسلوبه كقصاص ؟

ما هى خطوط تفكيره وكيف تتلاقى هذه الخطوط مع التعبير التلقائى الأصيل من المنبع الى المصب ٠٠ ؟

ما أبعاده ؟ ما أعماقه ؟ ما آفاقه ؟

ولقد ذكرت من قبل العناصر الاساسية فى تركيب ثروت أباظة الاجتماعى والنفسى والحسى لكى تعيننا على فهم خصائصه ومحيط تفكيره ، ولا جناح على من ايجازها فى هذا المقام:

١ – الاخصاب الفكرى والوفرة الثقافية التعددية التى تهيأت أسبابها وعدتها له منذ نشأته الأولى ٠

٢ – احساسه بالمسئولية أمام الحياة وأمام الأجيال بمعنى أنه كاتب ملتزم ذو اتجاه واضح المعالم وان كان لايحفر لنفسه قنوات مذهبية ٠

٣ – بروزه فى ميدان التحليل النفسى فى القصة كنمط من أنماط العلاج النفسى بالقصة ٠

وهذه العناصر أو العوامل أسهمت فى تشكيل أسلوب ثروت أباظة فى القصة ٠ وأنا لا أقصد بالأسلوب مفهومه الميكانيكى اللغوى فحسب بل وانما مفهومه السيكلوجى الديناميكى٠

فثروت أباظة له أسلوب كتابى خاص متميز به وفضلا عما لهذا الاسلوب من بناء قوى رصين وما فيه من حركة وجمال، فهو أسلوب اللمحات الحية ٠ فكلامه مرسل ارسالا كما يفيض الينبوع الجياش وهو فى نفس الوقت مطرق تطريقا كما يسبك الحديد المذاب فى الأتون المتقد ٠ ولا يملك زمام هذا الاسلوب فى كتاب القصة الا عالم نفسى سبر أغوار النفس الانسانية واجتمعت له دقة الاحساس والملاحظة وعمق الشعور بالمتناقضات وسعة النظر الى الفوارق وسماحة العطف والرحمة بصفة خاصة ، ولا يتقن هذا الاسلوب الديناميكى الا فنان يعشق الجمال ويرحم القبح ويؤمن بعظمة الانسان وقيمته وكرامة النفس الانسانية كغاية فى ذاتها ٠

والقارىء يحس فى نبضات هذا الأسلوب لهفة ثروت أباظة على الخير والكمال والكفاية والعدل ويشعر بأنه وهو تحت وطأة لواعج هذه اللهفة فريسة ظمأ لا يعرف الرى ولكنه فى نفس الوقت ممسك بتلابيب الحى ومقيد بالتجارب الحقيقية الصادقة مع تحاشى خطأ النظر الفوقانى وخطأ النظر التحتانى اللذين ينزلق فيهما معظم كتاب القصة بغير ارادة الانزلاق ٠

ويخيل الى أن ثروت أباظة لم يخط بقلمه كلمة واحدة دون أن يراعى فيها النواحى الجمالية فى الأسلوب ، ولكن معانيه فيها من السهولة والوضوح والترسل بلا كلفة ، ما يجعل هذا الاسلوب مجرد وسيلة لغاية ٠

فهو يحاول بأسلوبه أن يفعل فعل الموسيقى فى فاعليته فى التأثير على شعورنا بسهولة وبسرعة ويحاول أن يطوع الكلمات والجمل والاقتباسات التى يستشهد بها أحيانا من الشعر أو الحكم ، لتقوم بهذه العملية المعقدة التى تقوم بها الأنام والاصوات والموسيقى ٠

وهو يحاول أن يفعل التصوير حين يمسك بالزمان والمكان يرسمه فى لوحة تعطينا صورا تظهر فيها الالوان والظلال بطريقة انطباعية ٠

وتصدق هاتان المحاولتان وتنطبقان على الحالات النفسية المتتابعة للشخوص وشطحات أفكارهم ودخيلة أنفسهم ، كما تنطبقان على جريان الحوادث نفسها وتواكب المناظر أو تتابعها أو تقطعها وتفترها وكلها تسبح فى متصل زمانى مكانى ٠

والقارىء يحس أن الكاتب يلتقط بحواسه جميعا كفنان وعالم نفسى ، كل ما يشبع حاجة القارىء دون أن يضع فواصل مصطنعة بين منطق الوجود وحكمة الوجود كما يفعل غيره من كتاب القصة المحدثين ٠

لذلك يخيل الى القارىء أن ثروت أباظة – فى بعض قصصه على الأقل – يكتب بدقات قلبه ٠ وهذه هى ملكة الايحاء التى تشترط فى جميع الفنون والتى تعبر عن مضمون فؤاده وعن موقفه الأخلاقى ازاء الحياة والناس والتى تنقل الاحساس الى القارىء كالتيار الكهربائى ٠

وموجز القول فى هذه النقطة أن أسلوب ثروت أباظة يتميز بالاحساس لأن الاحساس عند ثروت أباظة مغزى عميق يبلغ مبلغ « العقل » فى أبعاده وأعماقه ٠

فاذا قلنا ان قصص ثروت أباظة أشبه بالشاى الممتاز الذى لا تظهر قوته الحقيقية ونكهته اللذيذة الا اذا وضع فى ماء ساخن ، فمضمون ذلك أن قصص ثروت أباظة لا تعطى قوتها ونكهتها لأى قارىء ، وانما تعطيها فقط لمن يضعها « باحساسه » فى بوتقة تجاربه وخبراته وفى وعاء حرارته ٠

ولذلك نجد فى قصص ثروت أباظة ثقلا على النفوس الفاترة والقلوب الجبس والعقول البليدة التى لا تسيغ الا الهين اللين ولا تألف الا التفكير اليسير الذى لا يكلف أصحابه تعمقا ولا نفاذا ولا انفعالا بالأحداث ولو أراد ثروت أباظة نفسه أن يرضى هذه الفئات الفاترة من القراء لما استطاع الى ذلك سبيلا ، فهو بحكم مزاجه ووجدانه وفلسفته فى الحياة والتزامه ومسئوليته ، لم يخلق للسهولة ولا للين ولا التملق غرائز القراء ولا لاستلانة ما فى قارىء القصة من مغمز الرغبة فى التسلية وانما خلق للمشقة والجهد ولجعل القصة نفسها أداة سائغة للتربية الاجتماعية والنفسية ٠

وحسبه أنه لم فى حياته سهولة ولا لينا وانما شق طريقه الوعر بالدراسة والتعلم الموصول والتعمق والتلمذة الذكيـة على أفذاذ القصـة العربية والاجنبية فى مراجعها الأصيلة وحمـل نفسه حمـلا فى حيـاته وأدبه على الاعراض عنالسهولة واللين واباء ايثار العافية واقتراف المغانم المادية الميسرة. فاذا كانت حيـاة ثروت أباظة تعتبر رمزا للتصميم والكفاح (بدون عقـد نفسية) فان قصصه نفسها تعـد انتصارا للخلق الفنى والابداع والتحليل والواقعية الرومانتيكية » .

ويبرز لنا الآن سؤال هام :

ما هو الأكسير فى قصص ثـروت أباظة ؟

والاكسير فى الاصطلاح الكيمائى القديم هو المادة الفعالة فى الصناعة ، أى تحويل المعادن الخسيسة الىالذهب والفضة ؟

فما هو الاكسير فى أدبه ، وما هى المادة الفعالة فى انتاجه الفنى ؟

ولكى نجيب عن هذا السؤال يجدر بنا أن نشير الى حقائق هامة لعلهـا تتولى الجواب عن هذا السؤال .

ثمة تيارات مختلفان فى أدب هـذه الفترة الحديثة :

(أ) التيار السلبى .

(ب) والتيار الايجابى .

ولقد اتجه الأدباء السلبيـــون الى التهكم والسخرية ونقدوا وسخراوا من التقاليد والأعراف وأبرزوا العيـوب والخلل وضروب عورات الأفراد والمجتمع واستغلوا النظـريات الحـديثة فى التشكيك وزعزعة الايمان ببعض القيم أو الاخلاق أو السلوك دون أن يوجدوا لها أبدالا متاحة .

فى حين استغل فريق الايجابييـن الحرية التى حصل عليها الاديب بعد الثورة فى خلق طرق جديدة فىالتعبير وفى الانتاج الفنى وأصبح يحمل على عاتقه واجب خلق مبادىء جديدة فى الادب لتملأ الفراغ الذى خلقته النزعة السلبية .

ومن هذه الفئة الايجابية ، ثروت أباظة ذلك أنه كاتب ملتزم بمبـــدأ ومسـئولية وتبعة وهـو يدرك بوعى مقصود أن الالتزام يكلف أصـحابه أعباء ثقالا ويحملهم من بعض الأمر على ما يشق على نفوسهم ويضطرهم الى ما يفعله الطبيب فى تشـخيص الداء والطب بالدواء .

وأى قارىء يعنى بدراسـة ثروت أباظة وتطور قصصه سيجد بعد الانتهاء من قصصه خيطا يجمعها ويؤلف من سماتها وهذا الخيط الرئيسى بالاضافة الى المحاور الرئيسية الأخرى فى أدبه، هو الخط **الانسانى الاشتراكى** . ولعل ذلك يوضح لنا نظرته التى تشبهنظرة « المتطهرين » الذين يؤمنـــون بقيمة العمل والكدح .

ولعل ذلك يوضح لنا أيضا تغـير مفهوم الشـجاعة والبطولة فى قصص ثروت أباظة فأبطاله أشخاص عاديون - أفراد لا يكادون يتميزون عن سواء الناس الا بحـدة الوعى لواقعهم فى احتكاكهم بالمجتمع وما ينشأ عن هـذا التفاعل من مشكلات أو عقد نفسية .

فقصص ثروت أباظة تتميز بخلوها من وجود شخصية البطل التقليدية .

ففى كل انسان من أسفل سـافلين الى أعلى عليين ومن الحضيض الى القمة ومن أحط الناس وأدناهم الى أنبـلهم وأشرفهم تعتمل نفس الرغبة الجياشـة الواعية بالحياة التى تتعدد صـورها وصنوفها ومظاهرها بقدر ما فى الدنيا من ناس .

ان البطولة فى قصص ثروت أباظة لا تلتمس فى قوة خارقة أو شاذة أو مأساة جبارة ولكنها موزعة بأقـدار متكافئة فى الناس جميعا . وكلمـا حصد منجل أو أهوت فأس أو هدم معول أو كافح أب أو أم ، أو أدى انسان واجبه على الوجه الأكمل، وجدت البطولة بكل ما يصاحبها من عـرق وألم وتضحية وهى تكافح بكل قواها الصابرة فى الاحتمال والكفاح والايثار.

ان ثروت أباظة ينبهنـا فى كل قصصه - الى تلك الضروب البسيطة العميقة من البطولة التى لا تلقى منا تمجيدا ولا تخليدا .

ان الذى يجتاز أزمة نفسية ويخرج منها رافع الرأس موفور الكرامة ويضمد جراحه ويمضى فى طريقه السوى يظفر فى ميزان ثروت أباظـة - فى كل قصصه تقريبا - بتقدير بطولى .

ولعل ذلك يفسر لنا السبب فى أن ثروت أباظة يختلف عن غيره منكتاب القصة الحديثة فى أنه لا يحاول أن يضع على شخصيات قصصه «بطاقات» فتصبح جامدة « نمطيـة » أو يضيق عليها الخناق فى اطارات أو «قوالب» معينة حبيسة يرسم حـولها خطـوطا ودوائر لا تحيـد عنها ، ويحـد من أفكارها ويسيطر عليها على غرار غيره من كتاب القصة الذين لا يسـمحون لمخلوقاتهم بالخروج عن طاعة حدودهم التى رسـموها لهم وكأنهـم آلهة الأولمب .

وعندما يعالج فى قصصه النقص فى التناسب واختلال التوازن فى العلاقات الانسانية والاجتماعية والاقتصـادية ، فانه لا يشعر القارىء بأنه فى مكان من يصدر الأحكام ولكن فى مقام من يحاول ايجاد التوازن والاستقطاب ولذلك فان قصصه تفلح فعلا فى توسيع وتعميق دائرة وعينا النفسى والاجتماعى بل أن بعض قصصه تقوم مقام العلاجالنفسى لأنها تؤكد عنصرا هاما فى الحياة وهو عنصر القدرة على العـود powor of resilience فعـلى الرغـم من كل ظروف البيئة المعوقة ، وعلى الرغم من ضروب الاغراء والتحدى فالانسان قادر ، وبيده ظروفه وفى استطاعته أن يسهم ايجابيا فى تشكيل صيرورته ومصيره وان يصنع نفسه وقدره من جديد فى حدود الخير والاختيـار والواقعية فى قصص ثروت أباظة - هى ادراك لوزن الواقع على جميع مستوياته مضافا اليها تبعة المدرك فى التفاعل مع هذا الوزن ايجابا وسلبا .

والواقعية فى قصص ثروت أباظة تتجلى فى التزامه حدود الأحداث التى يصفها ، ومنهاجه فى التحليل النفسى والوصف والسرد ، سواء فى عرض

أم فى تصوير الأفكار والعادات والتقاليد كما تتجلى فى أنماط سلوكه، تعتبر وثائق ثمينة جدا فى اعتبار المؤرخ السيكلوجى للمجتمع •

ففى حوادث ونوادر « درامية » ذات مفارقات ، يعرض لنا قطاعات المجتمع فيصور لنا لوحة كبيرة لأخلاقيات ولا أخلقيات النماذج التى يحركها على مسرح الأحداث ويضاف الى هذه الأكداس من الوقائع وهذه الثروة الطائلة من التفصيلات ، وحشد حافل الشخوص الانسانية « المشكلية » •

ولعل ذلك يلقى ضوءا على قدرته الماهرة على اختيار الأحداث والتفاصيل التى تبعث فى نفس القارىء الانفعال الذى يريده وفى نفس الوقت تجدف بنا بعيدا عن الأهداف السرابية وتخرجنا من يقين الى يقين حتى عندما يحصد منجله بقايا الحبل الاقطاعى حصدا وتدهور الارستقراطيةالبرجوازية فى الريف والمدن بكل رواسبها من الحياة اللاهثة الباغية وتسخر من كل المثل والقواعد التى تساعدهم علىهضم فشل حياتهم وبوارها فانه يقف ثابتا وسط خضم الأحداث مع شخوص قصصه – مرتفعا فوق مدها وجزرها ينظر من عليائه الى هذه النفايات التى حصدها منجله •

ان القارىء يحس وكأنه ينبذهم من قلمه وعقله كالتفل • ويحس أنه مع كاتب يشعر بأنفاس الناس وعرقها ودموعها – مع كاتب ندرك الى أى شاطىء يرسو ضميره الاجتماعى •

ومع ذلك فأفكاره تدفىء ولا تحرق•

وتغزو ولا تدمر •

وتفصح ولا تفضح •

وتشرح ولا تمزق •

ولذلك يحس القارىء لقصصه أنه حيال سيمفونية لا يمكن أن تشذ منها نغمة على بقية الأنغام ، أو أنه قبل بناء رائع السمت من تصميم هندسى يضع الخط لصق الخط والفكرة الى جوار الفكرة •

والسبب ان ثروت أباظة فيلسوف قبل أن يكون قصاصا ولعل ذلك يفسر لنا قدرتهالعجيبة علىتصوير اضطرابات النفس الانسانية فى ابان أزماتها بصفة خاصة وفى حضيض قنوطها ، وعلى استجلاء كنه الحصر الانسانى ، وتوضيح السحب المتراكمة والقتامة التى تغشى نفس الأشرار ، فى اطار من الشمول والاحاطة لا يملك زمامه الا فيلسوف صاحب مدرسة فكرية واضحة المعالم ، ومن ثم ، نجد أن الادب عند ثروت أباظة تعبير فى الجوهر الفلسفى فى بعديه الاجتماعى والفردى وتعبير عن المفاهيم السياسية والاجتماعية والقيم التى يدين بها الأفراد ، ثم تأخذ هذه كلها بعدا اضافيا عندما تمتزج فى كل متكامل لم يكن موجودا فى الآحاد وهى متفرقة وهذا الكل المتكامل فى التحامه أو تصادمه فى مداراته هو المظهر الوجودى الذى تنعكس عليه هذه التغييرات فى شتى افرازاتها السلوكية •

وهو يقف فى قصصه مع كل من يرفع صوته من أجل الحرية والعدالة والرحمة •

ومع ذلك فعلم النفس الفردى ليس هو المهم لدى ثروت أباظة ولكن الأهم عنده هو الفرد فى تفاعله مع البيئة فى مكان ما فى زمان ما فى اطار قيم معين ، فى وجودى معين •

فعلم النفس الجماعى فى مفهومه الديناميكى العصرى هو مجال ابداعية ثروت أباظة الفنية وهذا يفسر لنا أيضا انه من الكتاب الذين لايتنصلون من تبعة ما يحدث لشخوصه وكأنه فرغ من أمرهم بمجرد أن فرغ من كتابتهم•

وهو فى نفس الوقت لا يضع شخصياته داخل مصيدة تطبق عليهم حلقاتها وقضبانها ويقفلعليهم منافذها وانما يريد أن يشرك القارىء معه فى « ورطة » شخوصه حتى لا يتحول القارىء الى حكم يصدر الأحكام على الناس وانما الى متفقه فى النفس الانسانية خليق بأن يبسط لها مهاد العذر ومع ذلك يحاسبها ثم يفتح لها باب التوبة •

ومن مميزات قصص ثروت أباظة أيضا، تضاؤل أهمية الاحساس بالزمن الميكانيكى ، اذ يحل محله زمان ديناميكى تحكمه الأحداث النفسية •

ويلاحظ أيضا احلال التعددية محل الاحادية فى تصوير الوعى ، وما يتمخض عنه من تباينات كيفية • فالمرأة الواحدة فى قصص ثروت أباظة تعدو كيانات جمالية عديدة ، وله براعة فائقة فى عرض هذه الكيانات العديدة أمام القراء ، فشخصية المرأة الواحدة تتكثر عند ثروت أباظة مبدية فى كل موقف من مواقف حياتها كيانا فريدا له سحره وله جماله وله من ثم مذاقه الخاص •

ولو أردنا أن نعبر عن هذه الحقيقة بصورة أخرى لقلنا ان مرد ذلك الى أنه لا يضع شخوصه فى « قوالب » ثابتة محددة تنغلق على التكثر ، وانما يتخطى ذلك مقيما عوالمه الادراكية من حيث هى واقع نيانى ، ومن حيث هى كيانات متباينة فى الشخصية ، تتباين بتباين مواقف الحياة فترغم «الواحد» على أن يتمايز كاشفا عن تبايناته العديدة ومعبرا عن التكيف مع نوعية المواقف المختلفة ، وهو كقصاص يصل الى ذلك بتنظيم جميع المعطيات السيكلوجية ضمن انتظام جمالى واحد هو من صميمه لا مجرد كل اضافى• يعبر عن وحدة الشخصية فى تلاؤمها مع كثرة مواقف الحياة المتكثرة •

وينطبق ذلك على الوعى واللاوعى على السواء ، فثروت أباظة يصور لنا فى قصصه جميعا نفوس شخوصه على أنها تتكون من عدة طوابق بعضها فوق بعض ، ولها « بدروم » معتم وأقبية مظلمة تزخر بالمتناقضات ويحتفظ فيها الانسان بأشلاء من التجارب الماضية تماما كما يضع الأثاث القديم فى البدروم ، وعلى باب هذا البدروم ديدبان .. « الضمير – الأخلاق – التقاليد – الدين – رأى الناس .. الخ ... »

وهذا الحارس أو الديدبان قد يغفو .. فتتسلل من البدروم حوافز الى الأدوار العليا •

ولا يسكن هذه الدار شخص واحد

بل عدة أشخاص فى شخص واحد • ليست تصرفاته على غرار مستر جيكل

فالانسان فى قصص ثروت أباظة ومستر هايد ـ ليس خيرا خالصا ولا شرا خالصا وانما هو مزيج من الخير والشر • ولست أعرف كاتبا مصريا استطاع قياس التجربة الذاتية وتفسير لحظات الوعى واللاوعى على السواء ، دون التشويه والتغيير فى جوهر التجربة ذاتها ، بكل هذه البراعة الفنية السيكلوجية وبكل هذه الاشراقات الزاهية مثل ثروت أباظة •

هذا فى حين أنه يعمل على اثرائها وتنغيمها تنغيما فلسفيا تتكاثر ايحاءاته للقارىء •

وهذا الاتجاه الذى يؤكد الواقعية الرومانتيكية فى قصص ثروت أباظة يسرى فى كل عنصر من عناصر قصصه فنقطة البداية تجربة من حوادث الحياة حوله ، فهو لا يلفق حيكات قصصه أو يخترعها ، ثم يضيف الى واقعيته الصادقة الهامة العنصر التخيلى •

بذور الواقعية فى الواقع الملموس، مع اطار رومانتيكى يضفى على الواقع بعدا جديدا •

ومن ثم فقد نجح ثروت أباظة فى خلق جو جديد موضوعى فى عالم القصة الحديثة

ونجح ، ومن ثم ، فى توسيع وتعميق دائرة وعى القارىء بالأحداث فى الشخوص والشخوص فى الأحداث.

صحيح أن قصصه كمعظم القصص الأخرى تعتبر « تعليقا » على تجارب انسانية معينة ولكنها تختلف عن معظم القصص الاخرى فى أنها كشف جديد متعمد وبحث عن قيم جديدة •

ولعل ذلك يفسر لنا السبب فى أنه فى كل قصة من قصصه نجد لحظات حيوية هى البؤر التى يصب فيها فلسفته مقرونة بمقدرة فريدة على التشريح السيكلوجى •

وهو فى التشريح السيكلوجى يستعمل الطريقة المجهرية (الميكروسكوب والتلسكوب فى آن واحد) أولا لابراز المنحسر فى طوايا اللاشعور ثم لرصد جذوره من حيث الاسباب والدواعى التى أفضت الى كمونه وتظهر هذه الطريقة بصفة خاصة فى تصويره للاحباط • فالاحباط سيكلوجيا يعنى حالة تعلق فيها الدوافع المتجهة نحو هدف أو تمنع قبل اتمامها أو اشباعها وما من قصة من قصصه تخلو من تصوير الضروب المختلفة للاحباط فى صورة هوة فاصلة بين الارادة والوعى من ناحية وبين القدرة على السعى والتحقيق من ناحية أخرى ، وهو يجيد هذا التصوير الفنى السيكلوجى الدقيق فى حالتى الدوافع الخيرة والشريرة على السواء فى النفس الانسانية ، وعندما تصل القصة الى ذروة الحدث الدرامى تتجلى ابداعيته الفنية فى أنها تقذف بالقارىء مباشرة فى أتون من الافكار الخصبة الايجابية وتلامسه بالحقيقة الانسانية وتتيح له فرصة مواتية لمواقعة هذه الحقيقة •

ولذلك تنتهى قصصه دائما بنوع من الاستنارة العقلية والتحول أو التجدد أو المولد الجديد أو العود Resilience كما أشرنا فى سياق سابق •

ولذلك أيضا نجده يوجد دائما أكثر من باب واحد لهداية الضالين والمنحرفين والقانطين من شخوصه حتى عندما يبدو لنا أن الضغوط الغلابة التى يقعون تحت وطأتها ستسحقهم سحقا ولا مفر لهم من التردى فى الهاوية ولكن ثروت أباظة يطبق فى قصصه أو بالأحرى فى نهاية قصصه الحقيقة العلمية المعروفة وهى أن الضغط المتساوى من جميع الجهات لا يكسر الشىء المضغوط •

فاذا أضفنا الى ذلك كله انه قادر قدرة فذة على أن يعجن الاشخاص فى الاحداث كما تعجن عناقيد العنب لتكون عصارتها رحيقا فريد الطعم ساطى النشوة ، فى سياق متصل من السرد وانه بارع وماهر فى انتزاع ما فى سرائر شخصيات قصصه من خلجات وتسجيلها بكل دقة وبكل حرارة وبأقصى شحنة درامية ، استطعنا أن نتعاطف مع فلسفة ثروت أباظة فى الادب وفى كتابة القصة عندما يرى ويصر على أن مهمة الأديب عبء مثل صخرة يحملها الاديب طوال الحياة وعليه ألا يحطها عن كاهله الى أن يضعها على قمة من القمم فيرتاح ويريح •

• ملتقطات من قصصه

ان أهم ما فى قصص ثروت أباظة ـ من الناحية الفلسفية والسيكلوجية أنها تقذف بالقارىء مباشرة فى أتون «المشكلة» أو التناقض وتضعه فى مقام المشارك فى الحدث لا المتفرج لأنها تلامسه بالحقيقة الانسانية ملامسة مواقعة ومضاجعة فى تصوير فنى رائع يجمع الى الدقة فى الوصف والاسترسال فى التفصيل روح الروعة والسخرية فى التحليل الى جانب الجمال الموسيقى فى العبارة •

وفى الاقتباسات التالية التى اخترتها من قصصه على سبيل المثال لا الحصر، ما يعبر ، فى نظرى ، عن فلسفته فى الحياة ومضمون اتجاهه وموقفه حيال الاحياء والاشياء •

فثمة عبارة نشعر فيها بلفحة الهجير فى كلماته •

وثمة مرارة تعكس أمة بأكملها •

وثمة حوار يستشعر فيه القارىء طعم الكفاح فى قلمه •

وثمة صرخة نلمح فيها علامات الألم الدفين فى قلب ثروة أباظة وهو يئن بها على لسان شخصية من شخوصه ولكنها كلها تتفق فى خصيصة واحدة هى خصيصة **الارادة الذاتية** التى هى المحور الذى تدور حوله كل قصصه وهى مسبار ما فى النفوس من جوهر الحرية الصحيحة •

ففى قصته « ثم تشرق الشمس »

يصف لنا مشهدا ينطق بنزعته الاشتراكية الصميمة فيقول فى (صفحة) فى معرض انتهاء اليوم الدراسى خروج التلاميذ من المدرسة :

« وبين التلاميذ من ينتظره خادمه، بينهم من ينتظره ذووه ومنهم من ينتظره أحد ، ولا فارق ثمة عندهم بن هذا وذاك وكلهم فى هذا الرحاب سواء . وتكسر فيهم **غرور الثراء** زهو الولادة والمنصب » .

وفى معرض الحديث عن دولت فى نس القصة يقول وهو يمضى على نفس لخط الاشتراكى الانسانى (صفحة ٦) :

« لقد عاشت عمرها فى البيت آلة . آلة لغسل الأطباق والملابس ولغسل لارض وللمعاونة فى المطبخ ولشراء لحاجات .. ولكنها آلة بلا رأى ولا غبة تبديها ولا معارضة ــ آلة لها كل ا للآلة من حقوق ، وعليها كل ما على لآلة من واجبات . فعلى الآلة أن تقوم عملها وعلى صاحبها أن يحميها من لطبيعة فيكسوها اذا كان الكساء يحفظ ليها انتظام سيرها ، ولمؤويها الى سقف اذا كان لا بد لها من سقف عليه أن يلقى فيه الوقود حتى تعمل» .

اننا نلمس فى هذا التصوير ثورته لى ظلم الانسان للانسان واعتبار السيد لخادم مجرد وسيلة لغاية .

وفى نفس القصة أيضا يطرح أمامنا ضية هامة هى زوجة الموظف فى السلك لسياسى فيقول فى (صفحة ١٣٧) :

« فزوجة الموظف فى السلك السياسى ؛ يكفى أن تعجبه هو بل لا بد لها ن أن تعجب الآخرين فهى تقابل فى لاحتفالات الرسمية ، وهى عنصر مهم ى حياة زوجها العامة ، بل لعلها أكثر أهمية فى هذه الحياة منها فى حياة زوجها الخاصة » .

ولا شك أن الذين لديهم صورة صحيحة عما يجرى على يد زوجات بعض الموظفين فى السلك السياسى فى خارج الوطن ، يدركون مدى أهمية هذه القضية التى مسها ثروت أباظة فى سياق هذه القصة لتكون نذيرا وعونا على الاهتمام الدقيق جدا بهذه الناحية الحيوية .

ويصور لنا ثروت أباظة نفسية المرتشى وكأنه يخرج أحشاءها على منضدة التشريح ، فهو يرى أن المرتشى معنى على الدوام بايجاد مبرر فلسفى لاتجاهه فى الحياة . فالرشوة عنده لها فى فمه مذاق خاص لا يجده فى أى وسيلة أخرى من وسائل العيش .... فهو يقنع نفسه المعبوهة الآثمة بأنه يستولى على « فائض » لدى الطرف الآخر ان لم يأخذه هو أخذه غيره فهو أولى به ثم أولى . وهكذا لا يكون الخداع والغش والاحتيال ، مجرد وسائل لفن دقيق ، بل تكون أيضا وهنا وجه العجب ، دستورا أخلاقيا يرضى احساسه المختل ويعفيه من الاحساس بالاثم ويمده بأسباب الرضا والاقتناع بأنه فعل ما يستحق عليه التهنئة بافطاره والذكاء .

ثم يصف لنا المرتشى « يسرى » فى صفحة (٣٠١) (نفس الصفحة) فى تواطئه المسموم لاقتراف الحرام فيقول :

« ثم أجرى قلمه فى سرعة على الورق وكأنه يدفع بخنجره الى جسم . وخيل ليسرى أنه بطعن ضميره ولكنه وقع ، ورفع الورق الى السكرتير فى سرعة من يريد ألا يراه ثانية » .

اننا نلمس فى هذه العبارة الأخيرة ما يشير الى أن أمثال «يسرى» هذا لا تزال فيهم بقية من ضمير يتعذب ومن ثم ففى وسعهم أن يتوبوا ويعودوا الى حظيرة الشرف .

وفى قصة هارب من الايام التى هى تصوير بارع لألوان الاقطاع فى الريف وما تتمخض عنه من صراعات ومتناقضات تتجسم ذروة المأساة فى عبارة نطق بها من يملك المياه ويتحكم فيها عندما يقول (صفحة ٩٩) :

« أستطيع أن أحبس عنه المياه فلا يراها الا فى دموع عينيه » .

أما فى قصة قصر على النيل التى هى قصة المترفين المتعطلين بالوراثة وقصة الصراع بين جيلين ، فهى زاخرة بآراء المؤلف التى يبثها فى ثنايا القصة .

ففى معرض الحديث عن الرشوة يقول فى صفحة ٩٩ :

« الرشوة كالقتيل يختفى يوما ، أو بعض يوم ثم لا تلبث الرائحة النتنة أن تفوح منها » .

ويتجلى لنا مفهومه الاخلاقى فى سبق الحديث عن المثل العليا صفحة ١٠٠ :

« المثل العليا سمو عن طبيعة الأخلاق ، ليست الأمانة مثلا أعلى وانما هى طبيعة انتشار الفساد جعل هذه المعانى العادية مثلا عليا » .

أما الملل ــ الذى هو آفة الحياة الزوجية فيضعه ثروت أباظة على لسان زوج يقول فى صفحة ١١٠ .

« انى أعيش فى بركة هادئة .. صافية هذه البركة ، ولكنها راكدة. ليس فيها تيار ولا هى مشوقة تغذى وهذا الهدوء فيها وهذا الصفاء هو أتعس ما ألاقيه فى حياتى . ركود يصدر عن صفاء لا يبتعثه الا الجمود وأشد ما أعانى فى حياتى أنى لا أجد شيئا أذمه فأشكو وأستريح ، ان زوجتى سدت على منافذ الشكوى بطاعة عمياء » .

فاذا انتقلنا الى قصة «لقاء هناك» التى تعتبر فى نظرى من أروع وأنفس ما كتب ثروت أباظة والتى تحتل مكانة القمة فى القصة السيكلوجية الحديثة، والتى أقترح ترجمتها الى اللغات الاجنبية كنموذج عظيم من الادب العربى الحديث ، فاننا نجد سباقا بين كل خصائص ثروت أباظة الادبية كل خصيصة تحاول التفوق على الاخرى ، ويتجلى لنا ذلك فى الحوار والعرض والاسلوب ومنطق الاحداث ثم فى ذروة الحدث الدرامى فى نهاية القصة .

ففى حديثه عن الصراع فى نفس الشيخ سلطان بين ضميره الدينى

وضميره المادى (صفحة ٦٥) يضع ثروت أباظة أنامله البصيرة على مكامن الصراع والتضاد فى نفس هذا النوع من الناس .

وفى صفحة (٧٥) يصور لنا نزعة الالحاد فى نفس عباس منذ أول يوم دخل كلية الهندسة فيقول :

« منذ ذلك الحين أصبح واثقا أنه لا يؤمن بالله ولا يؤمن بغير الانسان، الانسان هو وحده الحقيقة الثابتة فى الوجود . اليه ، واليه وحده يرجع الحق فى تقرير مصيره . لا شأن له بأى قوة أخرى غير قوته هو وارادته هو . وهو وحده يحمل تبعة أعماله من واقع الحياة نفسها ، بغير هذا الخرف الذى يسوقه رجال الدين عن الجنة والنار والآخرة والأولى والثواب والعقاب ، عجيب أمر هؤلاء الناس ، العالم يتحدث عن الذرة وبلوغ القمر وهم لا يزالون يفكرون فى هذه الحركات التى تشبه القرود وفى ابليس والملائكة . الانسان وصل الى السماء واخترق بعلمه الحجب وسابق النجوم فى مسالكها وشعب مصر المخدور لا يزال يدخل الجوامع ويسمع من أفواه المشايخ لأبناء السماء والجنة والنار ، ولا يكتفى أصحاب العمائم بهذا بل ويريدوننا نحن رجال العلم أن نصدق مايهرفون به ، ولا يكتفى أبى بأنه كذلك ، بل يضربنى .. أعمال عبيد .. تعودوا العبودية منذ لا يذكرون متى ... »

وفى صفحة (٨٧) نسمع صرخة الأب الشيخ سلطان وهو يقول :

« ابنى أنا مفتش الوعظ والارشاد ملحد ... »

وفى صفحة (١٤٣) نسمع دقات قلب ايفون .. وهى تفكر بصوت عال بعد أن وقعت الواقعة فتقول :

« أليس عباس وقوم عباس أخواتى؟ فما هذا العداء بينى وبينهم ؟ ، لقد ولدت مسيحية وولد مسلما فأى ذنب اقترفت وأى ذنب اقترف ، ليس هذا هو الدين الذى أحببت .. براء أنا منه » .

وفى لقاء بين عباس وايفون يدور الحوار التالى وهو درس حى لكل شباب هذا الجيل ممن ينزلقون بوعى أو غير وعى فى هاوية الحرام :

ايفون : لقد فقدتك يا عباس يوم أعطيتك نفسى ، تركت بيت أبى وتسلمت وظيفة وجئت اليوم أدعوك أن نتزوج ونعيش معا ونحقق الآمال التى كنا نبنيها للمستقبل .

عباس : والكلية .. وأبى ..

ايفون : ان مرتبى يكفى ونستطيع أن نعيش ..

عباس : أترك أبى ؟

عباس : ولكن هل أعيش على نفقتك ؟

ايفون : أنا ايفون : ألست تدرى من أنا ؟ أنا أنت ..

عباس : ولكنك على كل حال امرأة .. وأنا لا أقبل أن أعيش من انفاق امرأة ..

ايفون : اذن ، فهى التقاليد وأحكام المجتمع وكل ما كنت تدعى أنك تشكو منه وتنكره ..

ووجد عباس نفسه يقول بلا وعى :

سافل .. سافل .. سافل ..

وبذلك أصدر الحكم بنفسه على نفسه .. ولكن هيهات ..

ولكن ثروت أباظة يمد يده لبخرج المسكينة من الظلمات الى النور ويفتح لها باب التوبة والمغفرة ..

« ثم رات كنيسة بابها مفتوح على مصراعيه وفى حزم مشت الى الكنيسة ودخلتها وطالعها تمثال المسيح فى صدرها وركعت أمامه فى اجلال وراحت تحادثه كأنما تكلم شخصا تراه ويراها :

« أيها المسيح الحى .. يخيل الى انهم صلبوك لتظل الى الأزل مفتوح الذراعين مرحبا بالتائبين يا أيها الروح القدس .. انى تائبة .. اننى أعود اليك وأعلم أنك قد قبلت عودتى »

ثم أخذت طريقها الى بيت أبيها ..

وكذلك الأمر بالقياس الى عباس ..

يعود اليه ايمانه رويدا رويدا ويشفى من مرض الالحاد والغرور .. ويتزوج احدى قريباته ثم يسرع اليها الموت وهى تعانى آلام المخاض فتقول له وهى تحتضر :

« اذا لم أعش فبحياتى عندك .. بكل ما تؤمن به أن تجعل الوليد يتلقى تعاليمه الدينية فى اخلاص وفى ايمان عميق » .

وفى أثناء الولادة وجد عباس نفسه يقول بلا وعى :

يا رب .. يا رب ...

وليس ثمة ريب فى أن لقصص ثروت أباظة طعوما مختلفة ..

فثمة قصة كأنها شقة حلوة من بطيخة مثلجة .

وثمة قصة كأنها فواتح شهية .

وثالثة كأنها فول مدمس يتصاعد منه البخار .

ورابعة وخامسة وهلم جرا ..

ولكنها جميعا تتفق فى أنها طازجة وفى أنه يقدمها لك فى ذوق فنى رفيع .

واذا كانت العبقرية تعنى مجرد التمتع بحيوية خلاقة فلا جدال فى أن ثروت أباظة يتمتع بحيوية خلاقة مع احساس فائق بالحياة وادراك حسى وروحى فريد فى نوعه واستعداد فطرى لنوع معين من التفوق فى القصة جعلها من الاشراقات الزاهية الشامخة فى الفكر الانسانى بصفة عامة وفى الأدب العربى بصفة خاصة .

ليت آماله فى الحياة تستقيم له كما استقامت له كتابة القصة .

وليت أمانيه تنقاد له كما انقاد له قلمه .

وليت قصص ثروت أباظة تحتل مكانها اللائق فى تراثنا العربى من المحيط الى الخليج ... وعيا وسعيا..

دكتور محمد على العريان

شابلن وسيرته الذاتية

بقلم علي شلش



شالي وشارلي في مصر ، وشارلو في فرنسا ، وشارلو في انجلترا ، وشابلن في أمريكا ، كلها أسماء عرف بها عبقري السينما العظيم تشارلز سبنسر شابلن ، وكلها أيضا أسماء عرف بها أعظم اختراع كوميدي في هذا القرن ، وهو اختراع شخصية الصعلوك الأفاق التي تكاد أن تتفوق على شخصيات فيجارو وكانديد ودون كيشوت وغيرها في الآداب العالمية .

قال عنه برناردشو « انه العبقرية الوحيدة التي نمت في السينما » وعلل ظهوره بأن «الخمر المعتقة لاتحتاج الى شجرة » ! وقال عنه اميل لودفيج : « ماذا تكون شهرة غاندي اذا قورن به ذلك الذي هز العالم مثلما هزته شخصية المسيح من قبل ؟ ليس ثمة أحد مثله قد حقق شهرة عالمية وبقي بسيطا للغاية ، غير كلف بالشهرة أو متلهف عليها



ووصفه سام جولدوين أحد أصحاب شركة أفــلام «مترو جولدوين ماير» بأنه «أعظم فنان ظهر على وجه الأرض» ! وشهد له اينشتاين و هـ.ج. ويلز وعشرات غيرهما بالعبقرية والموهبة الفذة .

حقا ، ما أكثر الاوصاف والالقاب التى انهالت ـ ولا تزال ـ على شابلن العظيم منذ ظهوره فى الســينما . وما أكثر ما كتب عنه من دراسات وأبحاث . لكن أليس الحق أيضا ان هذا العالم الذى ردد أسمه كان جديرا بأن يعرف قصة نمو هذه العبقرية الفريدة ، وأن يضيف الى ذاكرته وتراثه بعض أسرار هذه الظاهرة الانسانية التى نسميها بالعبقــرية أو الموهبة ؟ لعل هذين السؤالين قد شغلا شابلن حين تخطى السبعين من عمره ، وأقام فى سويسرا بعيدا عن ضجيج آلات العصر وصخبه . ولعله ضن على نفسه بأن تبقى تجــربته حبيسة ذهنــه ، ذلك أنه اعتكف فى مهجــره السويسرى ، واستخدم القلم أطول مدة لأول مرة فى حياته ، ثم خــرج على العالم بسيرته الذاتية فى ٥٥٦ صفحة أصدرتها دار بودلى هيد الانجليزية عام ١٩٦٤ . وهى سيرة بلغ ثمنها فى الأصل ٤٢ شلنا أى ما يوازى ٤٢٠ قرشا وكانت حلقة نشرتها صحيفة «ذى صنداى تايمز» . وقد ترجمها الى العــربية وقتذاك الاستاذ صلاح حافظ ونشرتها صحيفة «الاخبار» ثم جمعها المترجم ، وصدرت فى جزأين عن سلسلة كتاب الهلال بعد نحو عام من ظهورها فى أصلها ، وبيع الجزءان بعشرين قرشا فقط ، أى ١/٢١ من الثمن الاصلى ، وتلك فضــيلة يبدو أننا نتمتع بها نتيجة لتحللنا من التزامات النقــل والترجمة عن اللغــات الاخرى ونظرتنا الى التراث العــالمى باعتباره الكلأ المباح !

ولاشك ان السير الذاتية فن عريق من فنون التاليف والكتابة ، لكنه اتسع فى العصر الحديث ، واصبح ملجــا لطالبى المعرفة والعظمة على السواء . فحياة الانسان ، كما يقول روسو صاحب «الاعترافات» المشهورة ، لايمكن أن يصفها أحــد مثلما يستطيع هو أن يصفها . ذلك لان حياته الحقيقية المحجوبة عن العيون لايعرفها سواه . غير أن روســو لا يلبث بعــد هذا ان يمس مشكلة المشاكل فى أدب الانا ، أن صح هذا التعبير ، فيستدرك قائلا : «لكنه ـ أى الانسان ـ حين يصفها يلبسها اقنعة ويحجبها ... فيظهر نفسه كما يحب أن يراه الناس ، لا كما هو عليه على الاطلاق» . ذلك ان مشكلة الأمانة والصدق فى مثل هذا [illegible] التاليف هى أخطر مايواجه المشتغل به والمتذوق [illegible] السواء . وقياس الامانة والصدق أمر جد عسير فى حقيقة . لكن ، ليس لدينا نحن جمهور القراء والمتذوقين [illegible] حسن النية والثقة فى أمانة العظماء وصدقهم مــع [illegible]هم حين يروون لنا وقائع حيــاتهم وخبراتهم ، وليس [illegible] كذلك سوى حواسنا التى نستقبل بها هذه الوقائع، فان استجابت لها صدقناها وان وقفت دونها كذبناها .

والحق أننا لانسوق هذه المقدمة رغبة فى التشــكيك فى هذه الســيرة الذاتية التى نحن بصددها ، وانما نسوقهــا احتراما لجدية هذا الفن ليس غير . فشابلن هنا بسيط فى سرده ، بلا صنعة أو تصنع . ولنتفق باديء ذى بــدء على انه «رجل سينما» Homme de Cinéma كما يقول التعبير الفرنسى اى انه يتخذ من الكاميرا أداة للتعبير عن أفكاره ، وهى عنده كالقلم فى يد الكاتب لكنه يزيد على ذلك انه يمثل أيضا . وهذه حقيقة لاجدال عنها .

ونتساءل : كيف صنع تشارلز شابلن هــذه الحقيقة التى اتفقنا عليها ؟ عندئذ نعود الى ســيرته الذاتيــة على النور لنضع أيدينا على البدايات .

لقد ولد شابلن فى ١٦ ابريل ١٨٨٩ كما يولد أى طفل لأبوين كادحين ، فالأب من «ممثلى الصالات» ، يحب الخمر أكثر مما يحب أسرته ، وتهوى به الخمر الى الحضيض حتى يموت فى صدر شبابه ، والام ممثلة أيضا لكنها تحب بيتها

وطفلها شارلى وأخاه سيدنى الذى أنجبته من زواج سابق لها ، بل انها تجن فى النهاية من التفكير فى مستقبلها والفقر المدقع المحيط بها . ولعل من دلائل عبقرية شابلن المبكرة هو نجاته من شذوذ هذه البيئة التى عاش فيها أبواه على خصام وهجر دائمين . فهو يصبر صبرا عنيدا على مشاق الحياة ، ويكاد يلتصق بأمه العطوف الزاهدة التى تصوفت أمام الفقر الى حد الجنون الكامل . ولا يقوى عليه الضياع فى الملاجىء والازقة والحانات ، بقدر مايغرس فيه حس السخرية والفكاهة وعدم الاكتراث ، وهو الحس الذى لازمه طوال حياته بعد ذلك .

كان شابلن يرى الحياة من حوله تقبل أحيانا وتدبر فى أحيان أخرى فلايزيده . ذلك ، وهو بعد صبى ، سوى أن يقهر الالم بالسخرية منه وأن يقبل الفرح بعدم الاكتراث به . فبعد عامين قضاهما فى أحدالملاجىء خرج الى الشوارع يحاول أن يكسب قوته بيديه . فانخرط فى مهن وضيعة بمفهوم الطبقة الوسطى تربط بينها سلسلة من التسكع والبطالة . أما مهنة أبويه فلم تكن فى بداية حياته مطمحا من مطامحه ، وانما ساقته اليها الظروف ودفعت به الى التجوال مع الفرق الاستعراضية ولاعبى السيرك . وأدى حس السخرية والفكاهة الذى أكتسبه من ظروف حياته الى النجاح فى مهنة التمثيل ، وأصبح فى الرابعة عشرة من عمره قادرا على اضحاك الناس دون مجهود كبير . وظل على هذه الحال بضع سنين حتى اكتشفه ماكسينيت صاحب احدى شركات الانتاج السينمائى فتعاقد معه على العمل فى أفلامه الكوميدية القصيرة التى لم تكن تزيد فى ذلك الوقت على «بكرتين» وظهر أول فيلم له عام ١٩١٤ ، وكان قد رحل الى الولايات المتحدة مع احدى الفرق التمثيلية الانجليزية . وفى هذا الفيلم تفتحت شرنقةأوهام الفتى الانجليزى الساخر عن موهبة فذة ، فارتجل شخصية « الصعلوك الصغير الشان» The Little Tramp التى لازمته بعد ذلك .

كان شابلن فى الرابعة والعشرين حين عمل فى أول فيلم سينمائى . وفى أول يوم مثل فيه أمام الكاميرا طلب اليه ان يتهيأ بماكياج مضحك دون أى تحديد فأى شىء يصلح على حد قول سنيت له . ولندع شابلن يروى بقية القصة بكلماته يقول :

« لم تكن لدى أية فكرة من نوع الماكياج الذى يجب ان أضعه . ومع هذا خطر لى وانا فى طريقى الى دولاب الملابس أن أرتدى بنطلونا فضفاضا وحذاء ضخما ، وأن استخدم عصا رفيعة وقبعة سميكة مستديرة سوداء . فقد كنت اريد التناقض فى هذه الاشياء : فالبنطلون فضفاض والسترة ضيقة والقبعة صغيرة والحذاء ضخم . ولم أقرر ما اذا كنت سأبدو عجوزا أم شابا ، لكننى تذكرت ان سنيت كان يتوقع منى أن أبدو أكبر من سنى ، فأضفت شاربا صغيرا رأيت أنه يضفى على من السن دون أن يخفى تعبيراتى .

« ولم تكن لدى أية فكرة عن الشخصية . لكن ما أن فرغت من الارتداء حتى أحسستنى الملابس والماكياج بماهية الشخص الذى مثلته . فبدأت أعرفه وما ان اتجهت الى خشبة المسرح حتى كان قد ولد كاملا . وحين واجهت سنيت تقمصت الشخصية ورحت أتبختر فى مشيتى وانا أهز عصاى واستعرض نفسى أمامه . وأخذت الحركات والافكار الكوميدية تتسابق فى ذهنى . . »

ويشرح شابلن معالم هذه الشخصية المرتجلة كمارواها لسينيت بقوله :

« اعلم ان هذا الشخص متعدد الجوانب ، فهو أفاق ، ومهذب ، وشاعر وحالم ، يعيش فى وحدة ، دائم الامل فى الغرام والمغامرة . وهو قادر على أن يدخل فى روعك انه عالم وموسيقى ودوق ولاعب بولو . ومع هذا لايتورع عن التقاط أعقاب السجائر أو سرقة الحلوى من طفل . واذا اقتضى الامر أن يرفس سيدة فى مؤخرتها لفعل بالطبع ، ولكنه لايفعل هذا الا بغضب لامزيد عليه !»

هكذا ولدت تلك الشخصية التى اضحكت الناس وابكتهم فى وقت واحد لاكثر من نصف قرن . وقد جاءت من فور الخاطر كما رأينا . لكنها فى الحقيقة ليست مرتجلة تماما كما توحى كلمات شابلن ووصفه ، فما رواه من تفاصيل حياته كفيل بان يخلق مثل هذه الشخصية ، بل ان أكثر معالمها مبثوث فى وصفه لمرحلة الطفولة والصبا فى حياته بشكل يؤكد انه عاش هذه الشخصية دون أن يفكر فيها من الخارج او يتأملها من بعيد . فلما فكر فى خلقها لم يجد اى عناء ، اذ تدفقت معالمها من لاشعوره وفرضت نفسها تلقائيا على عالمه الخارجى ، فكأنها وجدت فى تشجيع ماك سينيت له متنفسا لها ومهربا من سجن اللاوعى .

غير أن شخصية الأفاق الصغير الشأن هذه ظلت بكماء أمام الناس طوال عهد السينما الصامتة . واذا كانت السينما كنوع فنى جديد قد ظهرت بعد ظهور شابلن الى الحياة بسنوات ، الا أنهما اشتركا فى سمة واحدة مميزة، وهى أن كليهما بدأ حياته بالمسرح . فقد ظلت كلمة «خشبة المسرح» ق Stage تستخدم عدة سنوات كبديل لكلمة «بلاتوه» . اذ كانت الافلام السينمائية الاولى مسرحيات أو مشاهد مسرحية تنقل بالكاميرا وتعرض على الشاشة بلا تغيير كبير .

وفى سن الثامنة والعشرين ، أى بعد أربع سنوات فقط من ظهور هذه الشخصية أصبح شابلن مليونيرا ومشهورا وصديقا للمشاهير . وخلال هذه السنوات الاربع كان شابلن يكتب ويخرج أفلامه ، وكان قد اشترك فى نحو ٥٠ فيلما لحساب سينيت (شركة كيستون) ثم انضم عام ١٩١٥ الى شركة ايسانى فأعد لها ١٥ فيلما تحمل عناوين مثل : « شارلى البطل » ، « شارلى الافاق » . كما أعد ١٢ فيلما أخرى لحساب شركة الفيلم المشترك عام ١٩١٦ . وفى العام الذى تلاه اشترك فى ٨ أفلام أخرى . ثم أتم بناء ستوديو خاص به فى هوليوود عام ١٩١٨ ، وكون فى العام

اللذى تلاه شركة الفنانين المتحدين بالاشتراك مع دوجلاس فيربانكس وزوجته مارى بيكفورد . وقد تولت توزيع أفلامه منذ عام ١٩٣٢ .

وأخيرا نطقت السينما عام ١٩٢٨ ، وكان لشابلن رصيد هائل من الافلام أشهرها «الجرى وراء الذهب» ١٩٢٥ ، والسيرك ١٩٢٨ لكنه رفض أن ينطق ، خوفا من أن تضيع شخصيته «الافاق» فى ضجيج الكلام والاصوات بل تحدى اكتشاف الصوت ، وظل ينتج الافلام الصامتة التى اشتهر منها : أضواء المدينة ١٩٣١ ، العصور الحديثة ١٩٣٦ ، الدكتاتور العظيم ١٩٤٠ . وكان هذا الفيلم الذى سخر فيه من هتلر هو آخر فيلم تظهر فيه شخصية « الافاق » .

وفى عام ١٩٤٧ ظهر فيلم « مسيو فيردو » الذى نطق فيه شابلن لاول مرة ، ثم جاء بعده فيلماه : أضواء المسرح ١٩٥٣ وملك فى نيويورك ١٩٥٦ الذى أنتجه فى بريطانيا بعد مغادرته للولايات المتحدة ، وكان آخر فيلم يمثله وفيه سخر سخرية مرة من التليفزيون والاعلانات الامريكية ومطاردة لجان الكونجرس لاحرار الكتاب والفنانين .

والحق ان عظمة شابلن الكوميدية لا تكمن فى ادائه العظيم الذى قال عنه اريك بنتلى انه لايمثل بجماع جسده واطرافه وعجزه » فحسب ، وانما تكمن كذلك فى فهمه الانسانى الذكى الخلاق لوظيفة الكوميديا والاضحاك . فهو لم يدرس التمثيل أو ـ الكوميديا فى مدرسة ، ولم يقرأ فرويد وبرجسون ليعرف قيمة الضحك ، وانما ادرك بحسه الخلاق ان الكوميديا موقف وليست لفظا ، وهى سلاح ذو حدين، لا تسعى الى الاضحاك لمجرد الاضحاك ، وانما هى تسعى الى كشف النقاب عن الحقيقة التى تثير البكاء احيانا بقدر ما تثير الضحك . وكان يفكر فى الكوميديا بمنطق تركيبى كما أوضح فى سيرته الذاتية هذه ، بمعنى ان كل حدث يؤدى الى الحدث التالى ، ثم ترتبط الاحداث جميعها فى النهاية بخط انسانى واحد عام . ولعل شابلن هو أستاذ التراجيكوميديا الحديثة ، فقد مزج بين عنصرى الدراما اللذين فرق بينهما أرسطو ، وقدم فى كل أفلامه نموذجا خلاقا فريدا لهذا المزيج المركب الذى الحت عليه الدراما اليوم ، وخاصة فيما عرفناه باسم مسرح العبث أو اللامعقول .

تلك هى أهم تجربة فى حياة شابلن الفنية ، وهى تجربة أمدته بالشهرة وعرفته ـ لعظماء عصره من أمثال اينشتاين وغاندى وشو وويلز وتشرشل وبيكاسو وسارتر وكثيرين غيرهم كما تعلم من هذه التجربة دروسا نافعة كثيرة ، منها أن الجمهور لا يعطف على الفنان حين يظهر أمامه لاول مرة ، وأن ثمة شيئا من الزيف فى كل ما هو شهرة ، وأن فى العمل والدأب خلاص الانسان من الازمات النفسية أو المفروضة عليه من الخارج . وبالمثل تعلمت السينما نفسها منه دروسا نافعة كثيرة ، منها أن التهريج لا يقوى على الاستمرار ، وأن الكيف ابقى من الكم ، وأن الفن نشاط جاد ولو سعى الى مجرد الاضحاك .

أما تجربة شابلن فى الحياة فقد امتلات الى حد الفيضان ، فهو رجل عاش حياته طولا وعرضا ، وبدأها من تحت الصفر ان صح التعبير ، وحفلت على طولها بالصعاليك والمشاهير والعظماء . ولعل أول انسان اثر فيه كان أمه التى احتلت من سيرته الذاتية نصيب الاسد فى العرض والتفصيل ، فقد علمته القدرة على الكدح دون التفريط فى الكرامة أو المبادىء ، كما لقنته أول درس فى حب الانسان للانسان وكان أخوه الاكبر سيدنى ـ غير الشقيق ـ أول نافذة أطل منها على الفن والتمثيل ، وقد عاونه سيدنى معانة صادقة طويلة الامد فى ادارة مشروعاته الفنية .

لقد تعرضت شخصية الصعلوك الافاق فى أفلام شابلن لسلسلة مؤسفة من الفشل فى الحب ، فرغم رقته وأحكامه



لسترته ، الا أنه غالبا ما كان يفقد حبيبته على يدى منافس وسيم . وهكذا كانت حال شابلن على نحو آخر . فقد احبه أكثر من مدة من طرف واحد ، وكان يفقد حبيبته بمثل السرعة التى يحبها بها . كما أنه تزوج ثلاث مرات آخرها من ابنة الكاتب المسرحى الامريكى المعروف يوجين أونيل ، وكان ذلك عام ١٩٤٣ أى فى قمة مجده . وقد اعتبر زواجه هذا من أونا نقطة تحول فى حياته ، ولعل هذا راجع الى طول عهده به ، فقد شاركته أونا فى السراء والضراء كما يقولون ، وانجبت منه سبعة أولاد ، وهجرت بلادها من أجله لتقيم معه فى سويسرا منذ عام ١٩٥٢ ..

وقد اعتاد شابلن فى شبابه أن يقرأ « لا حبا فى المعرفة، ولكن دفاعا عن النفس ازاء احتقار العالم للجاهل » ورغم أن مثل هذا الاعتراف يدينه الا أنه دليل آخر على صدقه مع نفسه وأمانته فى السرد الى حد الاعتراف . وما أكثر الأدلة المشابهة على أمانته وصدقه فيما يرويه ويسرده . فهو لا يتحرج من ذكر خيانة جدته لجده ، أو هجر حبيبة له ، أو هروب أمه مع عشيق لها قبل أن تنجبه . لكنه فى الوقت نفسه يتحفظ حين يسرد وقائع زواجه الثانى ، ويبرر عدم الخوض فيه لاسباب قد تحرج ولديه اللذين انجبهما من ذلك الزواج الفاشل .

ولعل قارىء هذه السيرة الذاتية المتتبع لاعمال شابلن السينمائية أن يزداد معرفة بحقيقة رجوع الفنان الى حياته كمصدر أساسى من مصادر فنه . فكثير من تفاصيل حياة



شابلن التى رواها بأمانة ، وخاصة فيما يتعلق بالنساء، مسجل فى فنه مع بعض التغيير أحيانا ، فقد الهمته مارلين القزمة التى أحبها فى شبابه ثم انتحرت فى النهاية بشخصية « كالفيرو » فى فيلم « أضواء المسرح » وكذلك نجد مارى دوريو التى التقى بها فى طفولته منعكسة على شخصيته جورجيا فى فيلم « الجرى وراء الذهب » ، بالاضافة الى بائعة الزهور فى فيلم « أضواء المدينة » .

وقد يظهر شابلن ، سيرته الذاتية على شىء ما من السذاجة فى التفكير ، الا أن سرده لهذه السذاجة يؤكد صدقه مع نفسه من جهة ، كما يؤكد امكانية تناقض الفنانين من جهة أخرى . فهو يقول مثلا :

« لست أؤمن بشىء ... وعقيدتى هى فى المجهول ، فى كل ما لا نفهمه بالعقل . وأؤمن بأن فيما وراء ذكائنا حقيقة بسيطة مختلفة الابعاد ، وأن فى مملكة المجهول طاقة خيرة لا حد لها » .

فى هذه العبارة وغيرها مما يتواتر على طول السيرة الذاتية يبدو شابلن غير عبقرى فى أفكاره أو ساذجا الى حد الغباء .

ولا شك أن هذه أول مرة يكتب فيها شابلن بافاضة ، فهو لم يكن يكتب السيناريوهات لافلامه قبل تصويرها ، وانما كان يعتمد على الارتجال وحضور البديهة بشكل عام. ورغم أن بعض النقاد الانجليز هاجموه بأنه لايجيد الكتابة لايملك أسلوبا ينفرد به بين الكتاب ، الا اننا لانطالبه بشىء من هذا فى الحقيقة ، فيكفى أنه أجاد التعبير عن نفسه بالحركة الصامتة ، ويكفى أنه جند نفسه بضع سنوات لكتابة هذه السيرة الذاتية بعد اقامته فى سويسرا، وهو لايدعى أنه درس الاساليب أو أتقن صنعة الكتابة فهو رجل مجتهد صادق النية أولا وأخيرا . ومع ذلك فما أكثر التشبيهات والصور البيانية التى يحفل بها أسلوبه غير المنمق مما قد يعجز عنه الذين فى أيديهم أسرار الكلمة أنفسهم وحسبنا هنا أن نورد بعض التشبيهات والصور :

❋ أصبحت ارتباطات أبى بالتمثيل غير منتظمة ، كالشلنات العشرة التى كان يدفعها لنا كل اسبوع ، وذلك لسبب سكره .

❋ تسربت مواردنا المالية مثلما يتسرب الرمل من الساعة الرملية .

❋ كان شابا رفيقا ساحرا ، نجده فى المنزل دائما ، كأنه بعض أثاثه .

❋ وبدت برودواى منكوشة ، مثل امرأة غير مهذبة غادرت الفراش لتوها .

❋ ثم سرت متجها الى الشارعين الثانى والثالث ، حيث وجدت الفقر جامدا لايبالى مريرا ، متهكما ، مبددا يصرخ ، ويضحك ويبكى ، ويتكدس أمام عقبات الابواب

وعلى السلالم الجانبية التى تستخدم فى النجاة من الحرائق فى البيوت ، ويتقيأ فى الشوارع .

هذه الصور البيانية وغيرها دليل واضح على شاعرية شابلن وأسلوبه ، رغم انتقائه للالفاظ المعجمية غير المألوفة اليوم ، وهى كذلك دليل على ذكائه وحساسيته اللذين شكلا آراءه فى كثير من المشاهير . فقد كتب مجموعة من الانطباعات عن اينشتاين وتشرشل وهتلر وغاندى وسارة برنار وبافلوفا وفالنتينو وغيرهم أشبه بالمفاتيح التى يضعها كتاب السير أمام قرائهم لفهم الشخصيات التى يكتبون عنها . كما سجل عرضا لاحتكارات السينما والصحافة فى الولايات المتحدة لايقل فى الاهمية عن الوثائق .

ولاشك أيضا أن شابلن بسيرته الذاتية هذه قد صحح الكثير من أخطاء المراجع والمؤلفات التى كتبت عنه . فدائرة المعارف البريطانية تذكر انه ظهر فى بداية حياته فى «الصالات» بصحبة أبيه وأخيه سيدنى ، وهذا مما لم يحدث على الاطلاق كما تؤكد سيرته . وكتب الكثير عن ميله الى الوحدة والحزن ، لكنه نفاه هنا صراحة ، وان كان فى الحقيقة لم يقنعنا بنفيه القاطع فسيرته تكشف فى وضوح عن الوحدة التى عاناها حين أصبح مشهورا يعرفه الجميع ولايعرف هو أحدا . كذلك كتب الكثير ، وخاصة فى العربية ، عن ماديته وماركسيته بل وشيوعيته ، لكن هاهو يبدو فى سيرته أبعدمايكون عن هذه الامور ، فهو فى السياسة يكاد أن يكون محافظا ، وفى أمور الدنيا والدين نجده مؤمنا بالغيبيات والحظ والقدر والصدفة والاشباح الى أبعد حدود الايمان . لكنه فى الوقت نفسه يعلن ايمانه بالانسان ويرفض التجنس بالجنسية الامريكية ويعتبر نفسه مواطنا عالميا . بل انه يلوح من خلال صفحات سيرته رافضا للقرن العشرين بكل مذاهبه وصخبه والبتة يشده حنين غريب الى القرن الماضى الأقل مادية وآلية . وما أصدق هذه الكلمات التى أنهى بها تأريخه لنفسه :

« ... انى أجلس أحيانا فى شرفتنا عند الغروب وأمد بصرى عبر مرج أخضر شاسع الى البحيرة البعيدة ، والى ماورائها من جبال تبث الطمأنينة فى النفس ، ثم اجدنى فى هذا المزاج لاأفكر فى شىء واستمتع بما تشيعه من هدوء رائع» .

لكن هل دام هذا الهدوء الرائع ؟ بعض الشىء ! فلم يلبث الرجل العظيم أن شده الحنين مرة اخرى الى المعركة مع الحياة والفن . فقد سافر الى لندن فى مطلع العام الماضى ونزل مرة أخرى وهو فى السابعة والسبعين الى استديوهاتها ليصور أول فيلم يخرجه بالالوان ، وهو فيلم « كونتيسة من هونج كونج » الذى قامت ببطولته صوفيا لورين مع مارلون براندو . ويدور حول قصة حب شغلت شابلن طويلا بين كونتيسة روسية بيضاء جميلة ودبلوماسى أمريكى وسيم . وقد سئل شابلن لماذا نزلت فى هذه السن الى ميدان السينما مرة أخرى ؟

اجاب فى هدوء : اننى أعمل لاننى يجب ان اعمل !

ثم أضاف : سأظل أصنع أفلاما حتى أموت . وسارى دائما أن آخر فيلم لى هو اعظم أفلامى قاطبة !

لقد انتهى شابلن من تصوير الفيلم فى مايو ، أى بعد أقل من خمسة أشهر من بدء تصويره ، وتم عرضه فى يونيو ، لكنه أثار عليه ثائرة النقاد مرة أخرى بعد أن كفوا أقلامهم عنه منذ صدور سيرته الذاتية . ولانظن أنه يستطيع اعادة الكرة فيما بعد ، لكن ماذا نفعل وقد خلق العظيم طموحا !

ويبقى بعد هذا كلمة قصيرة عن الترجمة . ولسنا ندرى سببا لتغيير عنوان « سيرتى الذاتية » الى « مذكرات شابلن » على ما بينهما من فروق ، ولسنا ندرى متى نكف عن الجرى وراء ارضاء الرغبات العملية لدى الجمهور فى سبيل التسويق ؟ غير أن المترجم قد بذل جهدا واضحا فى تذليل الترجمة باسلوب ميسر على خلاف أسلوبها الاصلى غير الميسر . وقد حاولنا فى المقتطفات التى سقناها هنا أن ننقلها عن النص الأصلى مباشرة ، وليس عن الترجمة العربية ، قاصدين بهذا أن نشير الى بعض الهنات التى وقع فيها المترجم أما بتغيير دلالة الالفاظ أو باجمال المعنى اجمالا غير دقيق . فكلمة Wardrobe تعنى دولاب الملابس لا غرفة الملابس كما جاء فى الترجمة ، وكذلك كلمة Baggy كصفة للبنطلون لا تعنى أنه منتفخ بقدر ما تعنى انه فضفاض .

وتعبير « قبعة دربى » لا يوضح المعنى كما يوضحه وصف طراز القبعة . وكلمة Cane لا تعنى مجرد عصا ، وانما تعنى العصا الرفيعة كالخيزران ، وهكذا .

(ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ج . ١ من الترجمة العربية) وكلمة Financies تعنى الموارد المالية ولا تعنى الثروة (٣٢) وكلمة Lawn تعنى المرج ولا تعنى الفناء وكلمة Reassuring تعنى ادخال الاطمئنان او بثه فى النفس ولا تعنى الرسوخ (ص ٢٢٥ ج ٢) . ولست أجد ضرورة لاستخدام الكلمات العامية مثل المرزاب والمعيز والزمبلك مع وجود ما يعادلها ويتفوق عليها فى الفصحى . كذلك لم يكن ثمة داع لترجمة كلمة Reel بكلمة « بكرة » أحيانا و « لفة » فى أحيان أخرى ، اى البوبينة « التى تضم جزءا من شريط الفيلم يبلغ طوله عادة نحو الف قدم . واعتقد أن ترجمتها بكلمة « بكرة » أيسر من تعريبها . وقد لاحظت كذلك أن الكتاب بجزأيه به كثير من الفجوات ، تمثل عبارات حذفت او سقطت سهوا عند جمعها فى المطبعة . ومع هذا كله فالترجمة جيدة بشكل عام .

على شلش

الفلسفة عند اليونان

تأليف الدكتورة أميرة حلمي مطر

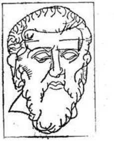
كان الفكر اليونانى القديم أول خطوة ايجابية فى تاريخ العقل البشرى ، خطوة خطاها شعب متألق ليحقق أصعب البدايات وأعقدها • وقد لعب التراث اليونانى دورا حاسما فى تاريخ الحضارة ولا يزال يلعبه • فان نظرنا للتاريخ ما بعده لوجدنا أن الرومان عملوا جاهدين على الالتصاق به ، كما حرص العرب وهم فى أوج مجدهم على ترجمته والتفاعل معه ، ثم ما كان عصر النهضة سوى احياء لهذا التراث ، وأخيرا كان له أن يحدد معالم فكرنا الحديث ويؤثر فيه •

والدارس ميدان اليونانيات تجابهه صعوبات جمة فى سبيل تحقيق هدفه • فهو عليه أن يتقن فقه اللغة اليونانية اتقانا تاما ، وهى لغة يزيد انقراضها من صعوبتها ، ثم عليه أن يستوعب المناخ الثقافى والاجتماعى الذى أنجب هذا التراث استيعابا كاملا يكفل له فهم ما بين يديه فهما أقرب الى الصواب • ثم يأتى دور المخطوطات واختلافاتها التى تتطلب كل طاقة الباحث وجهده حتى يدرك ماهو أصيل وما هو دخيل • لذا ، لنا أن نشكر السيدة الدكتورة أميره حلمى مطر ونقدر الجهد السخى الذى بذلته عندما أخذت على عاتقها مهمة تأليف كتاب«الفلسفة عند اليونان» فقد اختارت السيدة الدكتورة حقلا خصبا من حقول الفكراليونانى لتظهر فيه امكانياتهاالعلمية وعقليتها الفلسفية •

والكتاب مقسم الى أربعة أبواب يسبقها تصدير ومقدمة وكلمة عن مصادر الفلسفة اليونانية ثم كلمة عن العلاقة بينها وبين الأفكار الشرقية التى وردت عليها من مصر وبابل وأشور وفينيقيا •

الباب الأول : وعنوانه « الفلسفة الطبيعية ، السابقون على سقراط » ويحوى هذا الباب ثمانية فصول • الفصل الأول عن الاتجاهات الفلسفية الأولى ، اذ كانت اتجاهات طبيعية تبحث فى طبيعة الكون وأصل نشأته • والثانى عن أول مدرسة فلسفية ، وهى المدرسة الملطية التى كان





عرض ونقد : فـاروق فـريد

رائدها « طاليس » (فى بداية القـرن السادس ق ٠ م)٠ وقد اهتم بالبحث فى الفلك والظواهر الجوية (وهـذا ما يدل على تأثره بالحضـارة الأشورية) ، وتنبأ بكسوف الشمس ٠ غير أنه اهتم بنشأة الوجود وأرجع أصـله الى المـاء باعتبارها مادته الأولى ، لأن « الكائنـات الحية تظهر فى البيئة الرطبة » ٠ ويأتى ثانى فيلسوف فى المدرسة الملطية ، وهو « أنكسيما ندروس » الذى أرجع نشـأة الوجود الى « الأبيرون » أو اللانهائى ٠ وفى رأيه أن الكـون يمر بثلاث مراحل : الأولى هى « الأبيرون » المطلق ، ثم يظهر فى الثانية « قانون العدالة الذى يقضى لكـل نصيبه ويحدد لكل مكانه الذى لايتعـداه » ، والثالثة تكون « عندما تتكون العوالم والكائنات من العناصر الأربعة » ، وهى الماء والهواء والنار والتراب ٠ وثالث فلاسـفة هذه المدرسة هو « أنكسيمنيس » الذى ذهب الى أن أصل الكون هو الهواء لأنه « لايحتاج لحامل كالماء ، كما أنه أكثر قدرة على الانتشار والنفاذ في الأشياء » ٠

وتنتهى المدرسة المطلية لينفرد « هيراقليطس » من مدينة « افسوس » بالفصل الثالث ٠ وكان هذا الفيلسوف غامضا فى كتاباته ، غير أن منهجه فى المعرفة يشير الى أنه هناك منطق يسير الكـون على هداه ولا يخرج عنه اسمه « لوجـوس » (وليس « لوغوس » كما أسمته الدكتورة متبعة تعريبات أهل لبنان) ٠ أما مذهبـه الطبيعى ففحواه أن النار هى مادة الوجود الأولى ،وينسلخ منها المواد الأولى الأخرى اما عن طريق التصاعد أو عن طريق الاحتراق الكلى ٠ ونترك سـاحل آسيا الصغرى مهد الفلسفة الأولى لننتقل وراء الفكر اليونانى فى الفصل الرابع الى الغرب على ساحل جنوب ايطاليا المعروف باسم بلاد اليونان العظمى حيث هاجر واسـتقر عـدد كبير من اليونان ٠ وهناك تلمع شخصية فيثاجـوراس (٥٧٠ ق ٠ م) ٠ وتتسم فلسفة فيثاجوراس بالغموض والاهتمام بأسرار العبادات الأورفيـة والديونيسية٠ فقد كانت فلسفته ذات طابع دينى صوفي ، أخذت بمبدأ استمرار الحياة في دورات

يتعاقب فيها الموت والحياة ، وهذا مذهب ديونيسوى • كما أخذت بفكرة « المصدر الالهى للنفس وخلودها فى الجسم » ، وهو مذهب أورفى • ثم تسهب الدكتورة فى شرح فلسفته الرياضية وارتباطها بالموسيقى • وان كانت المدرسة الملطية طبيعية والفيثاجورية رياضية ، فان المدرسة الايليه فى الفصل الخامس هى مدرسة المنطق • فقد أنشأ « بارمنيديس » مدرسته الفلسفية فى بلدة آليا بجنوب ايطاليا، وقد استخرج من الفكرة « وحدة حقيقة الوجود» فقد آمن بالوجود وبأنه كل وحيد التركيب لايتحرك ولا نهاية له ، وقد عارض فكرة ميلاد الوجود ، وبالتالى فكرة نموه • ومن ثم فقد استخدم المنطق العقلى فى نقد كل المذاهب السابقة عليه • وقد دون « بارمنيديس »فلسفته فى قصيدة شعرية يوضح فيها « قصور الحواس عن اكتشاف الحقيقة ويوجه النقد لظواهر التعدد والحركة : فهو يفرق بين الوجود واللاوجود ، ويقرر أن الوجود موجود واللاوجود غير موجود ، ثم يرفض تداخل الوجود واللاوجود • وبالتالى ينكر وجود التعدد والحركة ، وينتهى الى أن الوجود أشبه بكرة ، لم يخلق ولا يتغير ولا يتعدد ولايتحرك • والفصل السادس عن «أنبادوقليس» (٤٩٠ ق•م) من مدينة أجراكاس بصقلية • وقد وصف « أنبادوقليس » نفسه بأنه خالد ، ونصب نفسه الها لأنه قد تحرر من الموت الى الأبد ، وهو يعنى بذلك أنه قد « خلص من عجلة الميلاد والتناسخ التى يخضع لها غيره من البشر » • وفلسفته الطبيعية تفسر الجسم الحى بواسطة زوج من الامتداد • الحار والبارد ، الجاف والرطب • ونادى بالعناصر الأربعة كأصل للكون ، غير أنه أنكر « امكانية تحول هذه العناصر الى بعضها » • وقال أن « الامتزاج والانفصال فى هذه العناصر يحدث بفعل قوتين الهيتين : الحب الذى يجمع ، والكراهية التى تفرق » كما توصل الى عدة نظريات عن علم الحياة أهمها تكيف الكائنات بالبيئة ، وفكرة البقاء للأصلح ، واهتم بوظائف الأعضاء فى الحيوانات •يتناول الفصل السابع أنكساجوراس (٤٩٦ ق•م) الذى كان له أكبر الأثر على الفكر السياسى الأثينى • ومذهبه محاولة للتوفيق بين مبادىء « بارمنيديس » العقلية وبين الواقع الملموس • فهو يقول أن أى جسم مادى فى الطبيعة مهما جزىء الى أجزاء لامتناهية يظل دائما محتفظا بنفس مادته • لذا رأى « أنكساجوراس» أن نظرية « أنبادوقليس » فى العناصر الأربعة لاتصلح كمبدأ أولى لأنها « لاتفسر الكيفيات المختلفة اللامتناهية فى الأشياء » • ولكن على الرغم من امكانية القسمة اللامتناهية فى الأجسام يفترض « أنكساجوراس » وجود أجزاء فى غاية الصغر لايمكن أن تنقسم الى أصغر ، وهى أشبه بالذرات ، وأسماها البذور • وهذا ينقلنا الى الفلسفة الذرية فى الفصل الثامن التى أرسى أساسها « لوقيبوس » و « ديمقريطس » فقد أخذ « لوقيبوس » بما تظهره « التجربة الحسية» من وجود ذرات صغيرة متعلقة بالهواء » • وأخذ بمنطق الاليين بأن الوجود لا ينشأ عن اللاوجود ، كما أن الوجود لا يمكن أن يصير الى اللاوجود • واتفق معه « ديمقريطس » (٤٦٠ ق • م) فى ذلك • وقد اهتم هؤلاء الفلاسفة الذريون بالأخلاق ، اذ رأى « ديمقريطس » أن السعادة أمر يتعلق بالنفس المتزنة •

الباب الثانى : وعنوانه « الفلسفة الاخلاقية: السفسطائيون وسقراط وأفلاطون » • ويضم تسعة فصول • الأول منها يظهر تحول الفكر اليونانى من مجال الطبيعيات نتيجة لعوامل سياسية واقتصادية واتجاهه الى الفحص العلمى واستعمال مناهج البحث العقلى • وبدأت الفلسفة « تستخدم الأسلوب العقلى التحليلى فى دراستها للانسان والمجتمع ، وتعرضت القيم الأخلاقية والقوانين والسياسة لموجة من النقد المر والصراع العنيف أدى بالانسان الى أن يعيد النظر فى أفكاره وقيمه الأخلاقية » • وكان هذا هو ما ساهم به السفسطائيون • فقد جعلوا الانسان « نقطة بداية فى كل بحوثهم » • ولكن لا يمكننا أن نعرف حركة السفسطائين بوصفها تابعة لمدرسة فلسفية واحدة ، وانما كانت ثمرة للحياة الديمقراطية التى اعتمدت على الاقناع والجدل المنطقى • غير أن السفسطائيين كانوا يتقاضون أجرا نظير تعاليمهم ، وهذا ما أخذه عليهم سقراط وأفلاطون • ويعد «بروتاجوراس» (٤٤٨ ق • م) أعظم السفسطائيين وأبعدهم أثرا • اذ نادى « بأن مصدر القانون هو اتفاق

الناس ومواصفاتهم » ، كما أنزل الفلسفة من السماء الى الأرض بجملته الشهيرة « الانسان مقياس كل شيء ، مقياس الموجود منها ومالا يوجد » . وقال أن الحقيقة ليست واحده ، بل هى نسبيه ، تتوقف معرفتها على قدرة الانسان على الادراك ، لذا تختلف باختلاف قدرة الأفراد على الادراك ، ومن ثم انتهى الى الشك فى المعرفة . ثم جاء « أنطيفون » ليفرق بين القوانين الوضعية التى فرضها المشرعون ووصفها بأنها قوانين ممكنة ، وقوانين الطبيعة وهى القوانين الضرورية . وفى الفصل الثانى يواجهنا سقراط (٤٧٠ ق . م) بحياته واعدامه عام ٣٩٩ ق.م.

وقد تخلى عن البحث فى الطبيعة ونبذه بوصفه علم من الأسرار الالهية التى لا يصح للبشر أن يبحثوا فيها . لذا فقد آمن « بأن للكون عقلا مدبرا ، وللانسان نفسا عاقلة لها السيطرة على الجسم ، وهى الموجهة للانسان الى الخير والى الفضيلة » . أما مذهبه الأخلاقى فقد آمن بأن الفضيلة هى المعرفة ، وهذه المعرفة هى « العلم الأخلاقى الذى يبين للنفس الخير ، أى هو الحكمة الانسانية » . وفى رأى سقراط أن السفسطائيين قد أساءوا الى الأخلاق باتخاذهم مناهج لا تتعمق فى معرفة النفس البشرية » كما طالب بأن يكون للأخلاق علم يبين حقيقة الفضيلة . ثم يأتى دور القانون فى فكر سقراط ليوضح مدى تقديسه واحترامه لفكرة القانون . فالقانون رمز للعقل ، يجب أن يسود وينظم الفوضى . ويتبلور احترام سقراط للقانون فى رفضه للهرب من السجن بعد أن حكم عليه بالموت حتى لا يخرق القانون . وتمتد الحياة بسقراط بعد موته فى شخص تلميذه أفلاطون (٤٢٨ ق . م) ليحتل الفصول السبعة الباقية من الباب الثانى . ففى الفصل الثالث نعرف حياته وتنقلاته بين قورينائيه وميجارا ومصر وسيراقوصه ، ثم نشأة الأكاديميه وكتاباته ودروسه الشفهية . ثم نتعرض فى الفصل الرابع لنظرية المعرفة عنده لنرتبها حسب قيمتها صاعدين من أدنى درجات المعرفة الى أرقاها . ويوضح أنه قد عارض النظرية الحسية فى المعرفة وأولها تأويلا انتهى الى نزعة الشك فى المعرفة . « فالمعرفة الحسية والاحكام العقلية لا يكفيان لبيان حقيقة لمعرفة علمية » . والمعرفة فى رأيه امامرئيات أو معقولات تتطلب استخدام المحسوسات . وأرقى أنواع الموجودات هى المعقولات التى لا تحتاج للمحسوس كالعدالة والجمال والخير . ثم تأتى الرياضيات التى أشاد أفلاطون بدورها فى ادراك المعرفة . ففى الرياضة مران للعقل على فهم التصورات العقلية المجردة ، اذ تعتمد على الاستدلال العقلى فتقدم نموذج التفكير الذى لا يتأثر بالخبرة الحسية كما تتميز الحقائق الرياضية بأنها حقائق ثابتة مطلقة لا تتغير بتغير الامثلة المحسوسة التى تصفها . وهذا ما ينقلنا الى نظرية المثل عند أفلاطون، وهى تعرف بنظرية التذكر . فما دامت النفس الانسانية خالدة ولا تفنى بعد الموت ولكنها تولد فى حياة أخرى ، وما دامت النفس قد كان لها وجود سابق على هذه الحياة ، فلا بد وأنها عرفت كل شيء من القدم ويمكنها التذكر. ولكن خاصية التذكر هذه لا يتمتع بها الا صفوة المفكرين ذوى النفوس الشفافة ، ويسمى أفلاطون هذا النوع من المعرفة الحسية بالتعقل . ثم نصل الى المرحلة الاخيرة من المعرفة وهى الجدل أو الديالكتيك . ويعرف أفلاطون الديالكتيك بأنه المنهج الذى يرتفع من المحسوس الى المعقول دون أن يستخدم شيئا محسوسا، وانما بالانتقال من فكرة الى فكرة عن طريق فكرة . ويتبع ذلك عرض لنظرية المثل الافلاطونية . فقد اعتبر المثال علة لتفسير الموجودات المحسوسة ، كما يقوم بوظيفة العلة المقرة للوجود الطبيعى . ويلى ذلك العالم الطبيعى والنفس عند أفلاطون . فقد افترض مبادىء أولية ثلاثة هى: عالم المثل أو النماذج الثابتة ، والقابل أو المحل ، وهو المادة أو الامتداد أو المحل الذى يتقبل كل الصور ، ثم الاله الصانع أو العقل الالهى الذىيتدخل لينظم الكون تنظيما يظهر فيه أثر العقل والغائية . وقد استخدم الصانع فى عمله هذا المثل والنسب الهندسية وفرضها على القابل ، فتكونت جزيئات صغيرة ذات أشكال مختلفة . ومن هذه الجزيئات تكونت العناصر الاربعة ، ومنها كون الاله الصانع جسم العالم وجعله على شكل الكرة أحسن الاشكال . ولكن ما دام للعالم جسم يتحرك فلا بد من افتراض وجود نفس له تحركه كما تحرك النفس الانسان. وقد أحاطت النفس العالمية بجسم العالم الكروى،

لذلك فهي تتحد بالسماء · وجعل أفلاطون مقاييس الزمن هي حركة الكواكب · كما يفسر أفلاطون تدرج نفوس الاحياء من الانسان الى الحيوان بواسطة نظرية التناسخ · ثم يأتي دور الفلسفة السياسية عند أفلاطون لتروى لنا الدكتورة قصة كفاحه ومساهمته لتنصيب حكام وطغاة على مدينة سيراقوصه حتى يحقق فكرة مدينته الفاضلة كما نستخلص فكرته عن العدالة من محاورة « الجمهورية » ، فالعدالة هي فضيلة النفس البشرية التي تتآلف قواها من أجل تحقيق السعادة · وتقوم فلسفة أفلاطون السياسية على فكرة التخصص فى السياسة بحسب المواهب التى خصت الطبيعة بها طبقات الشعب · وتنقسم الأمة الى طبقتين : طبقة الشعب المنتج وطبقة الحراس · والحراس تتوفر فيهم فضائل الشجاعة والحكمة · أما الشعب ففضيلته هي الاتزان والاعتدال أما عن نظريته فى الحكم ، فقد شبه أفلاطون الدولة بجسم الانسان · فالرأس ليست فى قيمة القدم ، لذا كانت دولته دولة تعبيئية تخضع لما هو أسمى وهم طبقة الحكام · ثم ينتقل أفلاطون الى طريقة تربية الحكام الصالحين ليضع لهم منهجا يعلمهم العلوم الرياضية والموسيقى طوال عشر سنوات ، ثم يتعلمون الفلسفة خمسا أخرى ويرتب افلاطون الحكومات حسب أفضليتها فأفضل حكومة هي الحكومة المثالية التى يرأسها الفلاسفة ، ثم حكومة الارستقراطية الحربية ، فحكومة الاقلية ، فالديمقراطية ، وأخيرا حكومة الطغاة · وآخر فصول هذا الباب عن أفلاطون يتناول نظريته فى الفن · وقد ذهب الى أن الفن محاكاة للطبيعة محاكاة للمثال الاعلى · كما انه يرفض الشعراء ويمنعهم من دخول مدينته الفاضلة عدا أولئك الذين ينظمون الاشعار الحماسية والتعليمية ·

أما الباب الثالث ، فقد خصصته السيدة الدكتورة بفصوله التسعة للمعلم الأول أرسطو · يتناول الأول منها ميلاده عام (٣٨٤ق·م) بمدينة ستاجيرا (وليست ستاغيرا كما تكتبها الدكتورة تقليدا لصوتيات أهل لبنان) وتلمذته على يد أفلاطون وترحاله وتلمذة الاسكندر الاكبر على يديه · والواقع أن كل هذا الباب لا يحوى جديدا عن أرسطو ، كما لا يسعفنا الحيز · ولكن يكفى أن تقول أن الفصل الثانى عن المنطق والثالث عن الميتافيزيقا ، والرابع عن الطبيعيات والخامس عن العالم الطبيعي والسادس عن الأحياء والنفس والسابع عن الأخلاق والثامن عن السياسة والتاسع عن الفن ·

والباب الرابع عن الفلسفة فى العصر الهلنستى ويتناول الفصل الاول منه انتشار الاتجاهات العلمية واظهار خصائص ذلك العصر · والفصل الثانى عن المدارس الفلسفية التى ظهرت فى أثينا نفسها ، وهى ما تعرف باسم المدارس السقراطية الثلاث : المدرسة الميجارية ، والمدرسة الكلبية ، والمدرسة القورينائية · وثالث الفصول عن « الشكاك والأكاديمية الجديدة » مع شخصياتها الثلاث العظام : بيرو Pyrrho وليس بيرون كما ذكر) وأنا سيد يموس أجريبا وسكستوس امبريقوس (وليس أبريقوس كما جاء بالكتاب) · ويأتي الحديث عن الأكاديمية الجديدة ليوضح أنها عارضت روح الايمان التوكيدية والأحكام المطلقة ، وكان من دعاتها « أرقازيلاوس » و « كارتيا ديس » · ثم يحتل أبيقور وفلسفته فصلا كاملا حيث نرى تفسيرا لفلسفته · فهى تقوم على الادراك الحسى والشعور باللذة أو الألم بوصفه معيارا للحقيقة · اذ ينادى « أبيقور » بصدق الادراك الحسى واستحالة الشك فيه ، كما يفسر الأفكار الكلية بوصفها كامنة فى الذاكرة بعد تكرار احساسات متشابهة · وينفى « أبيقور » وجود نظام ثابت معقول فى الكون ، ويقول أن الذرات تختلف فى الحجم والشكل والوزن · أما فى مجال الأخلاقيات فقد طلب للناس الخلو من الالم الجسمانى وسلامة النفس واتزانها وخلوها من الهموم · وتطل علينا الفلسفة الرواقية من الفصل الخامس لنتتبع تطور هذه المدرسة مع روادها « زينون » (٣٣٦ ق · م) وكليانتس (٣٣١ ق · م) ثم خريسيبوس (٢٨٢ ق · م) (وليس كريسيبوس) ، (قد ولد هذا الأخير فى منطقة كيليكيا وليس بقبرص كما تصرح الدكتورة) · وقد أخذ الرواقيون بنظرية حسية فى المعرفة اذ قالوا أن الذهن كالصفحة البيضاء تأتيها الانطباعات الحسية من الخارج فتنقش عليها · أما فى الأخلاق فقد أمنوا بوحدة الجنس البشرى

وأخوه الناس وضرورة التعاطف بينهم ·ونصحوا باستبعاد الانفعالات بحيث يحافظ الانسان على حالة خلوه منها · ويمتد الحديث عن الرواقية الى فلاسفة العصر الروماني من أمثال سنيكا وابكتيتوس وماركوس أوريليوس· ويلي الرواقية فصول أخيرة ، اثنان عن اليهودية والمسيحية والحركة الفكرية في الاسكندرية ، يسبقهمافصل لا معنى له عن الفلسفة الهلنستية السكندرية ، ولكن أهم من هذا هو الفصل الأخير «الاسكندرية والفلسفة الأفلاطونية الجديدة» · فهذا الفصل يتناول الفيلسوف أفلوطين (٢٠٥ ق · م) ، الذى وصلت به الفلسفة الى مرحلة التصوف ومزاولة الاتصال بالمعبود عن طريق الفكر (الروح) وفلسفة أفلوطين وصف لطريقين : أحدهما هابط تدريجيا من الواحد أو الخير الى العقل الالهى الذى يحوى المثل الى النفس بأنواعها المختلفة الى الاجسام المحسوسة ، وآخر صاعد يصف النفس في ارتفاعها الى الخير المطلق واتحادها به · وتختم الدكتورة كتابها بالحركة الأفلاطونية الجديدة بعد موت أفلوطين·

هذا هو كتاب « الفلسفة عند اليونان » في خطوطه العريضة · والكتاب كما نرى هو تتبع خطى الفلسفة اليونانية منذ ظهورها في القرن السادس قبل الميلاد حتى القرن السادس الميلادى · لذا كان من المستحسن أن يسمى الكتاب « تاريخ الفلسفة اليونانية » · اذ يخدع عنوانه الحالى القارىء ويحضه على الاعتقاد بأنه سيجد بين صفحاته شيئا آخرا غير التأريخ · ولكن ما الكتاب في الواقع سوى تكرار لما نعرفه ولم يضف شيئا جديدا الى ما قيل من قبل عن الفلسفة اليونانية · وللكتاب هفوات عديدة قد نقسمها الى أنواع ثلاث :

أولا : الاستخفاف باتباع الوسائل العلمية السليمة في البحث · اذ تستشهد السيدة الدكتورة بأقوال بعض الكتاب اليونان القدماء بلا اشارة الى أعمالهم التى اقتبست منها · فعلى سبيل المثال : (ص ١٤) · « يقول كسنفون المؤرخ أن الفنون ··· الخ · وتحتل الفقرة نصف صفحة · وكسنفون هذا مؤرخ يونانى كتب ما يزيد عن عشرة أعمال ، تحوى بالطبع موضوعات شتى ، ومع هذا الا تذكر الدكتورة من أى عمل من أعمال كسنفون جاء هذا القول (ص ١٩) في حديثها عن طاليس تقول : « ويروى هيرودوت أنه قد حاول تعديل مجرى نهر هاليس ·· » وهيرودوت مؤرخ معروف ، كتب تاريخا جامعا في تسع كتب ، يتألف كل كتاب مما يزيد عن مائة فصل ، ففى أى فصل من فصول أى كتاب ورد قول هيرودوت هذا ؟ (ص ٨٨) تقول « روى هيرودوت عن الملك قمبيز أنه ··· » أين رواه ؟ (ص ٩٩) تقول :



« لقد حل أرسطو المشكلة الرئيسية حين قرر أن نظرية المثــل يجب أن تنسب الى أفلاطون وليس الى سقراط » . وأرسطو كما نعلم غزير الانتاج ، فأين توصــل الى حله هذا وفى أى مؤلف له ؟ (ص ٢٦٦) تقول : « يقول لوكر يتيوس موضحا فكرة أبيقور هذه : ليس حالنا ... الخ . » وتقتبس حوالى خمسة أبيات من قصيدة لوكر يتيوس « عن طبيعة الأشياء » .

وهذه القصيدة مقسمة الى ست كتب ، يحوى كل كتاب مئات الأبيات ، ففى أى كتاب جـاءت هذه الأبيات وما أرقامهـــا ؟ (ص٢٦٧) تقول : « يقول أبيقور : ليس الملحد من يحطم فكرة » أين قال أبيقور هذا الكلام .

ما من شك أن السيدة الدكتورة قادرة تماما على انجاز مثل هذه المطالب البسيطة ، وقد نعزى هذه الهفوات الى التسرع والاهتمام بلب الموضوع ذاته .

ثانيا : اغفال السيدة الدكتورة لأهمية اللغة اليونانية القديمة فى بحث عن اليونان القديمة . واتقان هذه اللغة ، كما ذكرنا فى البداية ،شرط جوهرى ليدرس الباحث اليونانيات ، هذا والا لحدث ما حدث فى هذا الكتاب . اذ نقلت السيدة الدكتورة الكثير من الكلمات والأسماء اليونانية بطريقــة خاطئــة . فهى امـــا تتبـــع طريقة الشام فى النطق فتقول «لوغوس» و « ستاغيرا» بينما نجد اللغة اليونانية خالية من حرف الغين هذا . أو حذت حذو الفرنسيين فى حذف نهـاية الاسم لخلو لغتهم من بعض الحروف اليونانية ، رغم أن لغتنا العربية قريبة الشـــبه فى حروفها باليونانية أكثر من أى لغة أخرى . اذ تقـــول و « انتستين » بدلا من « أنتستينس » . أو تنقل الاسم من الانجليزية ناطقة آياها نطقا خاطئا ، اذ تقول « سيفالوس » بدلا من « كيفالوس » ، و « كريسيبوس » بدلا من «خريسيبوس» . كل هذا من جراء عدم الاكتراث باليونانية القديمة. وقد أدى بها ذلك الى اغفـــال المراجع اليونانية والرجوع الى الكتب الانجليزية والفرنسية لتعتمد عليها اعتمادا كليا ، وهذا ما يستطيع أن يقوم به كل باحث غير متخصص .

لذا ، حشـــدت الدكتـــورة صفحات كتابها بمصطلحات انجليزية وفرنسية ، متغاضية تماما عن المصطلح اليونانى نفسه . فهى تقـــول على سبيل المثال : (ص ٤٣) «الاحتر Conflagration التصاعد eyrhaltation ، (ص ٣٥) « الزوجى The even ، « الفردى The odd ، «الواحد فى حد ذاته The onc Mohad in its seif identity « الثنائى اللامحدود The indefinite Dyad (ص ٦٣) «تولد generation ، (ص٦٥) «معارضى المذاهب الطبيعية anti physique ، (٦٧) « عدد من الوحدات number of discrete units (ص ٧٤) ستة أربعة جزرية dieurp-racines « اثنان قوى dieus-Forces ، « العود الابدى Laretoureternal لقسم العظيم Le grand serment (ص ١٠٣) « العقل L'intelligence الفضيلة علم La Vertu est science ، (ص ٢٧٢) « النزعة الفكرية Intellectualisme (ص ٢٧٣) ، « التمثلات Representation . وفى الواقع ما من صفحة من صفحـات الكتاب الثلثمائة خالية من مصطلح انجليزى أو فرنسى ، والمفروض أنه كتاب عن فلســـفة لا تمت للانجليزية أو الفرنسـية بصلة . وللقارىء أن يتخيل كتـــابا عن الادب العربى القديم ، عن « الاعشى » مثلا أو «المعرى» وقد امتلأت صفحاته بالمصطلحات الانجليزية أو الفرنسية ، فماذا يســتفيد قارىء الادب العربى منها ؟ لقد كان أولى بالسيدة الدكتورة أن ترجع الى المصطلح اليونانى وتعربه أو تنقلـه بحروف لاتينية كما يفعل كل من كتب فى هذا الميدان ، سواء كان انجليزيا أو فرنسيا أو روسيا . وهى بهذا كانت ستفيد القارىء باضافة شىء جديد الى معلوماته . ولكن يبدو أن السيدة الدكتورة قد فضلت اختصـــار الطريق باســـتخدام الكتب الفرنسية والانجليزية . غـير أن هـــذا الاجراء أوقعها فى خطأ ليس بالبسيط . ففى حديثها عن المدرسة الـــكلبية تكتب ملحوظة فى الحواشى (ص ٢٥٥، ملحوظة ٢) فتقول : «سميت بالكلبية نسبة الى المكان الذى كانوا يجتمعون فيه- وكان يسمى cvuosarges وهذه الكلمة معناها ملتقى المعالى فى اليونانية القديمة ، كما أنه لا يمت بأية صلة الى اسم المدرسة . فالكلبيون باليونانية يسمون Kynikoi ، وهى كلمة مشتقة من كلمة Kyon أى كلب ، وأصبحت فى الانجليزية cynicism وفى العربية « كلبية » . وسبب هذه التسمية

هو ما كانت تدعو اليه هذه المدرسة · اذ كانت تطالب الانسان بان يحيا حياته هائما على وجهه كالكلب ، متخليـــا عن المدنية ومجردا من شتى المظاهر الحضارية · والحق يقال ، لست أدرى من أين أتت السيدة الدكتـــورة بهـــذا الرأى الغريب · ولكن من الممكن أن نعزوه الى اعتمادها على الكتب غير اليونانية ، فقد أدى بها ذلك أيضا الى اختـــلاف فى كتـــابة اسم الكتاب اليونانى الواحـــد · فهى تارة تذكر مأدبة أفـــلاطون فى الحواشى بكلمة Banpuet الفرنسية (ص ٩٦)، وتارة أخرى بـــكلمة Sgmposium الانجليزية (ص ١٦١) · ويبدو أن الامر كان يتوقف على لغة ما كانت تستعمله الدكتورة من كتاب ، فان كان فرنســـيا كانت الاولى ، أما ان كان انـــجليزيا فتصبح الثانية ·

ثالثا : عدم استيعاب المناخ الفكرى والحضارى الذى نمت الفلســـفة اليونانية بين أحضانه · اذ لا نســـتطيع أن نجرد أى مظهر حضارى قديم ونعزله عما حوله لندرسه على حده ، كما اننـــا لا يجب أن نعامل الفلاسفة القدماء بمثل معاملتنا « لهيجل ، وشوبنهور » · فـــلم يكن الفيلسوف اليونانى القديم منعزلا عن مجتمعه ساكنا برجه العاجى · بل كان يندمج فى الحيـــاة الدنياوية بكل أحاسيسه، ويشعر بمشاكل مجتمعة شعورا لا تشوبه شائبه · فقد عرف عن سقراط انه كان محاربا مغوارا ، فضيلته التحمل والجلد ، كمـــا لعب أفلاطون دورا ايجابيا فى تاريخ بلاد اليونان السياسى ، وأسر من جراء ذلك وكاد أن يبـــاع كعبـــد · نضيف الى ذلك أن الفلســـفة اليونانية ذاتها قد خضعت لتطورات سياسية واجتماعية · ففى عصر الازدهار ، ووســـط نشـــوة النصر والتعالى ، ظهرت السفسطائية لتصبح بمثـــابة أرستقراطية الفكر التى تعتمد على الالتواء اللغوى والتعقيد المنطقى · وعندما انهزمت أثينا عـــام ٤٠٢ ق·م وضاعت مثلهـــا ، كان سقراط هو الضـــمير الذى يؤنب صـــاحبه · فلم يحتمله الديمقراطيون المنهزمون وأعدموه عام ٣٩٩ ق·م· وعندما رأى أفلاطون مدينته وقومه يسقطون من عليائهم ، فقد ايمانه بالانسان والارض ، وحلق فى السماء ليقيم مدينته الفـــاضلة التى لا وجود لهـــا · ولمـــا غزا الاسكندر الاكبر بلاد اليونان واضمحلت الحضارة اليونانية ، وانعكس هـــذا الاضـــمحلال على المدارس الفلسفية الهلنستية ليعبر عن الضياع والتمزق · فالكلبية تنـــادى بالحياة الحيوانية بلا حضارة أو تراث أو مدنية ، والرواقيـــة تدعـــو الى الانعـــزال والتقشف ، والابيقورية تتبع مذهب الايمان بصدق الحواس والتلذذ باســـتخدامها ، والافلاطونية الجديدة تبـــحث عن وسيلة يمتزج الانســـان بواسطتها بالاله الخير ·

وقد كنا نتمنى أن نرى كتاب السيدة الدكتورة وقد عالج الفلسفة كرد فعل لأحداث وتطورات · عندئذ يصبح كتابها رائع الثوب ولاستحق المدح والثناء · غير انها فضلت سرد الفلسفة اليونانية سردا جامدا تحـــده العناوين وتقيده الاسماء · فجاءنا الكتاب أشبه بدائرة معارف منظمة جمعت الفكر الفلسفى اليونانى · ونحن نقدر الجهد الذى بذلته السيدة الدكتورة ، غير اننا فى انتظار نتاج آخر لهـــا تمتزج فيه عقليتها الفلسفية النادرة بالبحث العميق والدراسة الشائقة ·

فاروق فريد



زيوس

الديانة اليونانية القديمة

ما أشق التصدى للعصـــور القديمة وتعقب آثارها وآدابها وعلومها وفنونها فمـا بالك اذا حاول المرء أن يعالج موضوعا شائكا كموضـــوع الدين فى أزمنة سحيقة كأزمان اليونان والرومان يوم أن لم تكن للدين عقائد ثابتة أو كتب منزلة أو أنبياء مرسلون ولم تكن فكرة الله موجودة ألبتة .. بل كان الدين استمساكا بقوى خيالية آمن بها أصحابها ايمانا أعمى وظلوا يؤمنون بها حتى أصبحت هى كل شىء فى حياتهم والمهيمنة على تصرفاتهم وحركاتهم ثم تغلغل هذا الايمان فى قلوبهم حتى صار عقيدة ثابتة يعمل لها ألف حساب . ولقد تحددت معالم هذا الايمـان فى صورة قوى عديدة عتيدة ، ولكن بتعدد هذه القوى تعددت الآلهة لدى اليونان وأصبح كل اله مسئولا عن قوة معينة هو ربها وصاحبها وعلى اليونانيين فى كل من المدينة والقرية أن يعملوا لهـذه القوة حسابا كبيرا وعليهم أن يقيموا لصاحبها الطقوس التى ترضيه ويقدموا له القرابين التى يحبهـا وتستميله والهدايا المختلفة التى يؤثرها والتى

ترجمة: رمزي عبده جرجس
مراجعة: د. محمد سليم سالم

تأليف: هـ. ج. روز
عرض ونقد: أمين سلامه

الناشر: مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع دار نهضة مصر ٢٠٤ ص ٢٤×١٧ سم ١٣,٥

لا يجوز لأحد أن يستبدل بها غيرها أو أن يغفلها والا كان قد خرج على هذه الطقوس ودنسها ومن ثم ابتعد عن بغيته وهدفه وجلب على نفسه سخط هذا الاله بل وغضبه الشديد ٠

وكتاب « روز » قد يكون من أمتع الكتب التى تناولت الديانة اليونانية وأنجحها ٠٠ فهو ولاريب قد أفلح كثيرا فى عرض طبيعة ومعالم هذه الديانة المعقدة بصورة أقل ما يمكن أن نصفها به انهـا واضحة مركزة شاملة لا يعيبها الا كونها لا تصل الى مفهوم الجميع وقد يجد المتخصصون فيها متعة بالغة وفائدة جمة ودراسة وافية صادقة لدين قام على الأوهام والخيالات الا أنه خلق أمة عظيمة هى أمة اليونان وشعبا قويا نادرا هو شعب الاغريق وأدبا زاخرا بشتى المعارف من فلســـــفة هى ـ باعتراف الجميع ـ أعرق الفلسفات وأعمقها منذ الخليقة ، وملاحم هى أطول الملاحم الشعرية الزاخرة بأروع الأفكار وأرسخ الفنون فى هـــذا الميدان وكانت تجمع بين طلاوة الأسلوب وروعة الموضوع مع تسجيل غير مقصود لعلاقة الانسان بالآلهة الذين كان يؤمن بهم ويخشى بأسهم ويقدسهم عن ايمان راسخ لا يعتوره وهن أو بادرة شك ٠ ولا أدل على ذلك من ملحمتى هوميروس «الالياذة» و « الأوديسة » ومنظومتى هسيود « الثيوجوينا» و « الأعمال والأيام » فهذه الملاحم الأربع وان أشيد بها كملاحم أدبية بحتة غير أنها ـ ولولاها ـ ما استطعنا بحال أن نلم أو نعرف الكثير بل كل شىء عن آلهة الاغريق فى طاقمهم الكامل ٠ ٠ وان كنا ندين لهوميروس بفضل سرد أسمائهم فى ملحمتين وفى نتاج أدبى باهر جذاب جعله خالدا خلود هذه الآلهة بيد أننا لا يمكن بحال أن نغفل الدور العظيم الذى لعبه هسيود عندما أخذ على عاتقه فى منظومة «الثيوجونيا» بالذات أن يجعلها انجيلا تسجيليا لآلهة عصره وكتابا يسترشد به كل ما يتعلق بالديانة اليونانية ٠ فالثيوجونيـا ترتب لك الآلهة ترتيبا زمنيا يعتمد على الأنساب وتسلسلها ٠ ومن هنا أعيب على المؤلف أنه أغفل فى كتابه ذكر هذه الحقيقة الهامة ٠ فقد فاته أن يقارن بين فضل كل من هوميروس وهسيود فى

تدوين عقائد اليونان وديانتهم المتشعبة الأركان والطقوس والمتعددة الآلهة والآلهات واكتفى بأن استشهد بما ورد فى ملاحمها بصورة واسعة النطاق يدرك منها القارىء أن المؤلف قد اعتمد اعتمادا بالغا على أعمال الأديبين العظيمين فى تأليف كتابه عن الديانة اليونانية القديمة .. أما فضل هوميروس فيقتصر على أنه توخى فى الالياذة أن يذكر أسماء جميع آلهة الاغريق دون الاهتمام بترتيبهم أو تنظيمهم بينما تناول هسيود فى الثيوجونيا آلهة هوميروس ورتبهم فى قوائم تعتمد على التسلسل النسبى وربطهم سويا برباط قوى من الأبوة والأمومة والبنوة فبدت الآلهة كعائلة واحدة مترابطة الانساب تنحدر كلها من رب واحد هو رب الأرباب وسيد الآلهة والبشر على حد سواء .

وكانت هذه الآلهة رغم سمو مكانها وعلو شأنها ، أعضاء فى المجتمعات الانسانية ذاتها ــ ، ومن ثم أصبح عقد الصلة معها أمرا محتوما .. كما كان من المؤكد أن الشعور الذى كان سائدا هو أن الآلهة ترحب بالهدايا وألوان التكريم التى يرفعها اليها الانسان .. ومع ذلك فلم يكن هناك ثمة قانون أو منهج خلقى يتحتم أن يسلم به كل من يتعبد لهذه الآلهة فديانة اليونان القديمة لم يكن لها قانون للايمان محدد المعالم يعاقب كل من يحيد عنه ولكن كانت الديانة اليونانية شديدة الصلة بمجريات الحياة اليومية فلم تكن الآلهة أسيرة هياكلها أو سماواتها أو ممالكها السفلى بل كانت تحيا فى الطرقات وفى بيوت الناس . كانت كل مدفأة توقد فيها النار مقدسة ، فكلمة هستيا Hestia كانت تطلق على حد سواء على المكان الذى توقد فيه النار وعلى الآلهة التى تهيمن عليه ، وكانت هذه تبدو الى حد ما غامضة متجردة من الشخصية .

ولعل الطقوس والاحتفالات الكبرى التى كانت تقام تكريما للآلهة فى مقارها الرسمية ألا وهى الهياكل وغيرها من الأضرحة كانت قليلة نادرة نسبيا ، غير أنه بالنظر الى كل ما يقع فى الحياة اليومية كانت الآلهة تبدو ماثلة أمام الفرد فى كل سبيل يطرقه ، بوسعه أن يدعوها فى أية لحظة لكى تكون شاهدا على قسم أو لكى تدرأ خطرا أو تشفى مرضا أو تبارك أى عمل من الأعمال .

وكان من الطبيعى مراعاة قواعد خاصة للسلوك عند التعامل مع هذه الآلهة ، بالنظر الى مرتبتها السامية بالنسبة للبشر . ولكن هذه كانت فى الغالب قواعد بسيطة هينة ، كما لم تكن تحمل أى معنى للرهبة ، بل كانت خلوا من أى معنى من معانى العبودية . كان من عادة اليونانى أن يقول انه يجل أو يرعى هذا الاله أو ذاك ، غير أنه نادرا ما يقول انه عبد له ، فهذا تعبير شرقى .

وكان لانعدام فكرة العالم الآخر فى الديانة اليونانية أثره فى طريقة اختيار الآلهة التى تقدم لها فروض العبادة . فقد كان اليونانى القديم لا يجد غضاضة فى الاعتراف بألوهية طائفة من القوى التى لم يكن يرفع لها صلاة أو يقدم لها قرابين . ولم تكن هذه تشمل فحسب شخصيات جهمة عابسة مثل هاديس رب العالم السفلى بل كانت تتضمن أيضا كائنات باهرة ساطعة النور وان كانت وديعة سالمة أو كانت محسنة كريمة . فأورانوس (السماء) لم يكن غير شخصية أسطورية بحت لا يتعبد لها انسان ، كما لم تكن للشمس عبادة ببلاد اليونان الأصلية ، أما القمر والنجوم فلم تكن موضع عبادة على الاطلاق . والسبب فى ذلك واضح جلى . فان هذه الكائنات السامقة الجبارة تقبع فى مناطق نفوذها ، ولا تحاول أبدا أن تهبط الى الأرض لتتدخل فى شئون البشر . ومن ثم فهى لا تبدى اهتماما بالبشر ، ولا حاجة بالبشر الى أن يولوها من جانبهم أدنى عناية .

غير أن الأمر مختلف بالنسبة للاله زيوس Zeus فهو حاكم العالم ورئيس سائر الآلهة والبشر .. وهو المختص بالاشراف على مجالس آلهة أوليمبوس (مسكن الآلهة) العظام وهو يتأثر أحيانا بآرائهم وبنصائح مطالب الأفراد ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يستطيع أن يصرف الأمور دون الاستعانة بهم اذا كان يفوقهم جميعا قوة وكانت ايماءة واحدة من رأسه تكفى لتحقيق رغبته وتزلزل جوانب أوليمبوس ، وكانت سائر الأشياء كذلك تحت سلطانه ، حتى الحظ نفسه ، فقد كان يظن أنه يخضع لامرته ولو أنه كان يبدو فى بعض الأحايين مستقلا عنه . وكان يعتمد

الحظ الحسن والسيىء للبشر أولا وقبل كل شيء على وجهة نظره • وكان يعطف على القانون والنظام اللذين تعضدهما ثيميس (وكانت رمزا للقانون والنظام والعدالة وأحيانا ربة النبوءة)، ولذا أصبح رب الضيافة ، يعاقب بسرعة من يكسر قوانين الضيافة ، وفى مقدوره أن يحدث الزوابع المطرة والأعاصير فهو اذن اله الطقس وجامع السحب الذى يجمعها فوق قمم الجبال الشامخة ، على أن الصواعق كانت سلاحه الذى لا يفل ولا يقاوم وكان سيدها الذى يستعملها فى القتال وفى معاقبة البشر •

وقد صور زيوس فى هيئة ذات رهبة وجلال ، له خصلات مناسبة ولحية كثة • وكانت هيبى من خدمه وكذلك جانوميديس وكانا حاملى الكئوس وهيرميس رسوله الأمين ينقل أحكامه وأوامره فى لمح البصر الى أقاصى الأرض • أما النصر فشيء يستطيع أن يهبه أو يضن به •



هرمس

وكان اليونانيون يقيمون المعابد لزوس فى أماكن شتى أشهرها أوليمبيا حيث كانت تقام المباريات الأوليمبية • وكانت تقدم له ذبائح هائلة من الماشية والماعز وقد تبلغ مائة ثور ، وكانت تقوم فى دودونا فى ابيروس أقدم وحى ببلاد اليونان حيث كان يظن أن زوس يعطى اجاباته بواسطة حفيف أوراق الأشجار فى كهف مقدس من البلوط • وكان الكهنة يفسرون الأصوات للمتضرعين •

وبالرغم من أن المؤلف قد حاول جاهدا أن يعدد مظاهر قوى زيوس ويكاد اسمه لا يختفى من معظم صفحات كتابه بيد أننى لاحظت أنه لم يشر لا من قريب أو بعيد الى أن نفوذ زوس الدينى قد امتد حتى وصل مصر فكلنا يعلم أن مصر عرفت الكاهن آمون فى صحراء ليبيا • وواقع الأمر أن هذا الاله المصرى لم يكن يمثل غير زيوس حتى انه فى عصور الاغريق الأخيرة كان يسمى زيوس آمون كما كان يصور وله قرون ماعز • ومما ساعد على انتشار كهنة أن الاسكندر الأكبر كان فى عقيدتهم ابن زيوس آمون هذا •

ومن أهم مظاهر قوى زيوس قدرته على أن يتشكل فهو فى حين ثور وفى حين آخر كبش وفى لحظة من اللحظات غمامة كثيفة وفى لحظة أخرى رذاذ عسجدى حسبما تقتضى الظروف والأحوال •

وزيوس هذا يعاقب بالعدل حينا وبدون عدل أحيانا وهو مزواج الربات كلهن محللات له بيد أنه اختص منهن هيرا لتكون زوجة له ولكن هذا لم يمنعه من أن يخونها مع غيرها من الربات • وكان اذا اشتهى احدى بنات البشر غافل زوجته ليحقق بغيته ويقضى وطره • والغريب أن مثل هذا التصرف لم يكن ليمس قدسية زيوس فهو أقوى الأقوياء والأعلى الذى لا يحاسب •• فلا الآلهة تدينه ولا البشر تنبذه •• فكل ما يأتيه يعتبر فى نظرهم حقا مكتسبا له بصفته الجالس فوق عرش القوى السماوية والارضية وهو ان عشق فلعلة سليمة وان عاقب فلا يحاسب لأنه يرى مالا يراه الغير وهو موزع الخير والشر يكيل بهما كيفما يشاء •

كانت اذن فكرة التوحيد فى الديانة اليونانية القديمة فكرة بارزة واضحة المعالم ٠٠ ولقد أفلح روز فى هذا الكتاب أن يفهم القارىء هذه الحقيقة وان كان لم يذكرها صريحة الا لماما ٠

ولكن هل كان هذا الاله الواحد ٠٠ واحدا حقا لا شريك له ٠٠ ان الخيال الاغريقى لم يقتنع بأن يكون زيوس هذا بلا أنصار يؤازرونه ويساندونه ورأوا ضرورة أن تكون له مملكة مستقلة نائية ومن هنا جعلوها فوق قمة جبل عال جدا ، هو جبل أوليمبوس ٠٠ وهناك جلس فوق عرشه يهيمن على البشر ومصائرهم ويسيطر على بطانته من الالهة والربات ٠٠ بعد ان منح كلا منهم قوة معينه من حقه ان يمارسها ولكن هيهــات لأى منهم ان يتمادى فيقصون عليــه او يخطىء فى استخدام القوى الممنوحة له فان زيوس قادر على معاقبة مثل هذا الاله المارق تماما كما هو قادر على معاقبة الانسان الخاطىء ٠٠ ولا أدل على ذلك من ان زيوس قد عاقب ذات مرة بوسايدون ، اله البحر ، بالنفى فى باطن الارض وبناء اســوار صروادة لانه دبر مكيدة خلعه من على العرش ٠٠ حتى هيفايستوس ، اله النار ، لم ينج من عقاب زيوس فقد امسكه الاخير ذات مرة من قدمه والقى به خارج اوليمبوس فسقط فوق الارض واصبح بعد ذلك اعرج الى الأبد ٠٠ وبنفس الاسلوب عــاقب زيوس بروميثيوس الانســان يوم ان اكتشف انه من اجل مصلحة البشر سرق النار من السموات فشد زيوس وثاقه الى صخرة فى القــوقاز وأرســل اليه نسرا ينهش كبــده باستمرار ٠ وكما نؤمن اليوم بقصــة الطوفان الواردة بالكتب السماوية ٠٠ فان زيوس أيضا راى ذات يوم أن يبيد عنصر الانسان ابادة تامة فارسل طوفانا غمر الارض بأجمعها ماعدا جبل بارناسوس الذى لم تغمر المياه قمته حيث سمح للخيرين من البشر ديوكاليون وبورا أن يتخذا منه مأوى لهما ٠٠ وقد اكتظ العالم بالناس مرة أخرى بفضلهما ٠٠ ولولا ســيدنا نوح فى الأديان السماوية التى نؤمن بهـا لباد البشر والحيوان تماما ٠٠ فما أشبه عقيدة البارحة بعقيدة اليوم ٠

والكتاب حافل بذكر أسماء مختلف الآلهــة الذين يعملون تحت ســيطرة زيوس الأكبر ٠٠ وليس هنا مجال لذكرها بالتفصيل بيد أن الفصل الثالث من فصول هذا الكتاب السبعة زاخر بهذه الأسماء ٠ فهذه هيرا زوجة زيوس وهذه أرتيميس ربة الصيدوهذه أثينا ربة الحكمةوهذه أفروديتى ربةالحب والجمال وهذا بوسايدون اله البحروالمياه بوجه عام وهذا هاديس رب الجحيم ثم أبولو اله الشمس ، وآريس اله الحرب وهيفايستوس اله النار ، وديونيسوس اله الخمر ٠ وهناك هيرميس رسول زيوس بالذات ورســول الآلهة جميعا ٠ وهو فضلا عن ذلك اله الريح وله سرعتها ومنادى زيوس والآلهة الآخرين ورب الألعاب الرياضية ورب الخداع واللصوص واله الحظ ومن ثم كان اله المقامرين ورب التجــارة والسوق ٠ ورب المسافرين فى البر والبحــر ٠ واله الحديث وطلاقة اللسان ٠ ومخترع الحــروف الأبجدية والأعداد ومبتكر الذبائح وعلم الفلك والعــود والمزمار ٠ وراعى الصحة واخصــاب الحيوانات والنباتات ٠ كما أنه رب الرعــاة وجالب النوم والأحلام ومرشد أرواح الموتى الى العالم السفلى٠

هذه صورة كاريكاتورية لمعالم الديانة اليونانية القديمة تنحصر فى لونها اله كبير مدجج بالصواعق الخارقة والقوى الخارقة يعاونه زمرة من الآلهــة والربات يحكمون دنيا الأرض والسموات ٠٠ فهم الأقوياء الأشداء ٠٠ والناس وحدهم هم الضعفاء والذين يتحتم عليهــم أن يعترفــوا بوجودهم ويقيموا لهم الشعائر والطقوس ويشيدوا لهــم المعابد والهياكل وأن يخلقوا المناسبات للاشادة بأفضالهم فلكل اله عيد ٠٠ ومن هنا تعــددت الأعياد الدينية وتشعبت ٠٠ ولعل أهم هــذه الأعياد هى تلك التى أشار اليها روز فى مؤلفه كعيد اللينايا وهــو خاص بالاله ديونيسوس ، وعيد الأنثيســـتيريا أى عيد الزهور وعيــد لبرويروزيا وهو عيد الحرب وعيد الثيسموفوريا الخــاص بديميتير ويمتد ثلاثة أيام تبدأ بيوم الصعود ثم يوم الصوم ثم يوم الغلة الطيبة ، وعيد الهيكاتومبايون وهو عيد الذبيحة الكبرى وعيد الباناثينايا أى عيد جميــع الاثينيين ، وعيد ليوسينيا الذى يقام تكريما للربة ديميتير ، ربة الارض وهنــاك عيد الأعوان وهو خاص بالاله بولو ومن أعياده أيضا عيد البويانوبسيا وعيد الخوتروى وهو عيد القدور ويعتبر من أعياد الموتى لمـا كانت تحـويه هذه القدور من قرابين للاله

هيرميس ٠٠ هذا فضـــلا عن عيـد الديونيسيا الكبير الذى اشـتهر بكونه عيـد « شـعراء التراجيديا الجـدد » وعيد التوروبوليا وهو من أعيـاد أرتيميس ربة القنص وكان يتم ليـــلا ولا ينقطع فيه الرقص مع الغناء ٠

ويمضى روز فى ذكر هذه الأعياد محاولا جهده أن يحصرها بقدر المستطاع وأن يحدثنا عن متابتها ومصادرها وشتى معالمها ومستلزماتهـــا ومدى أهميتهـا لدى اليـــونانيين عامة وفى بعض المدن والقرى خاصة ٠

ويستعرض المؤلف فى بعض فصول الكتـاب الأخيرة فى محاولة موفقة يهدف من ورائها الى ابراز الدور الذى لعبته ديانة الاوثان والأساطير القديمة فى خلق التفكير الفلسـفى الذى يعتمد على المنطق والتعمق الفكرى بقيادة كل من افلاطون وأرسطو وكان مذهباهما على حد سواء يخلصان الى معبود واحد علوى لا مادى مستشرف ٠٠ ومن هنا نخلص الى أنه ظهر من بين اليونانيين من بدءوا ينـادون بفكرة التوحيـد الالهـى فقد كان اليونانيون على مر العصور ، على استعداد لاجازة احتمال وجود كائنات الهية أخرى الى جـــانب الاله الواحد العلوى ، ولأن يطلقوا عليها الاسـم ذاته الذى يدعونه به ٠ ويقدم لنا أرسطو مثـالا جديرا بالاهتمـــام على ذلك ٠ فبعد أن سرد فى كتابه « الميتافيزيقا » وصفا شهيرا بارعا لطبيعة الله ، باعتباره كائنا فكريا أبدى النشاط ، يتخذ من ذاته موضوعا لنشاطه يمضى فيناقش ، على أســاس من النظريات الفلكية المعاصرة كم من الكائنات الالهية يمكن أن نعتقد فى وجودها ، رغم أنه يؤكد أن المعبود المطلق واحد ٠

وهـــكذا يمضى روز والتوفيق يحالفه حتى يوضح لك كيف أنه منذ عصر الاسكندر تقريبا ، كان هناك ميل مطرد الى التوحيـد بين مختلف الآلهة سواء الوطنية أو الأجنبية الى أن ظهرت فى العصور الحديثة « حركة التوفيق العقائدى » ولا يغفل المؤلف أثر المسيحية فى العقائد التى كانت سائدة فى أنحاء بلاد اليونان وهـــو فى هـــذا الصدد يميل الى الايجاز الواضح المقصود وهـــو معذور فى هذا والا لما وقف كتابه عند حد أو نهاية ٠٠ ولذلك نجد المؤلف يختتم كتابه بقوله :

« وهكذا تتبعنا ، فى عرض بالغ الايجاز ، تاريخ الديانة اليونانية الســـابقة على الديانة المسيحية ، منذ أقدم أشكالها المعروفة الى الآثار التى لم تزل باقية منها حتى يومنا هذا أو الى عصور قريبة أما من أراد أن يحيط بالموضـــوع احاطة أكثر شمولا فعليه بالرجوع ، فى المقـــام الأول ، الى المؤلفات المدرجة فى ثبت المراجع » ٠

انتقل الآن الى الكلام عن الترجمة فى حد ذاتها ومجهود المترجم فى نقـــل مؤلف روز هذا الى اللغة العربية ٠٠ من الجلى أن الاستاذ رمزى عبده جرجس قد ترجم الكتاب ترجمة جيدة كما أنه توخى الدقة البالغة بغية الوصول بالترجمة الى حد الكمال ٠ وهو فى هذا الصدد يؤدى واجبه المفروض كمتخصص فى الآداب اليونانية وكمترجم عن الانجليزية ٠٠ ولا يسعنى فى هذا المقام الا أن نشكره على حسن انتقائه للموضوع ولتصديه لمادة هذا الكتاب التى لاتخلو بحال من الأحوال من التعقيد الكثير والتى تتطلب مشـقة وجهدا كبيرين فى نقلها وخصـوصا والكتـاب مـزدحم بتراكيب وأسماء وأعياد دينية لا وجود لها على الاطلاق فى أدبائنا الحاضرة ولا مرادف لها فى اللغة العربية أيضا ٠٠

بيد أن الترجمة لاتخلو من هنات لاسبيل الى غض الطرف عنها ٠٠ وقد لا أجد مايبرر ذكرها جميعا « بل يكفى الاشارة الى أهمها وتجدنى فى هذا الأمر بالذات غير قادر على تحديد المسئولية وهل تقع على عـاتق السيد المترجم أم السيد المراجع ٠٠ وان كنت أعتقد أن الاثنين مسئولان معا ٠٠

ومن أبرز الأخطاء الواردة بالترجمة العربية التضارب فى بعض أسماء الأعلام اليونانية فالربة « أثينـا » هى أثينـا فى الصفحات ٦٦ و ١٤٤ و ١٢٩ و ١٣١ ولـكنها « أثينة » صفحة ١١٢ وغيرها بينما مدينة « أثينا » هى دائما « أثينا » فى جميع صفحات الكتاب ماعدا فى صفحة ١٢٩ فهى « أثينة » ٠٠ وهذا الخلط ليس فى مصلحة القارىء ٠

والبليبونيزوس (ص ٤١) أصبحت البلبيبوتير (ص ١٣٧) وآخيـا (ص ٢٧) صـارت آخليا

(ص ٤٥) وهيفايســــنوس (ص ٧٧) هو هينايستوس (ص ٧٦) تارة وطورا هينايستونس (ص ١٣٤) وكرونوس هو كروتوس (ص ١٣٥) وابيميثيوس هـــو « ايبمثيوس » وأحيـــانا ايبميثيوس فى صفحة واحدة هى صفحة ١٣٦ وأبولون هو أبولـــوت (ص ٤٠) وهو أيولون (ص ٩٧) وهو أيولو(ص ١٤١) ٠ والآخيون (ص ١٠١) هم الآخاليون (ص ١١٢) وهم الآخايون (ص ١١٢ و ١٤٧) ٠ وأتيكا (ص ١١١ ١٤٠) هى أتكا (ص ١٠٨) والنيرايديس (ص ٧٣ و ١٨٤) هن نـــريديس (ص ١٨٥) مع تكـــرار ذكـــر المـــرادف الأجنبى دون مبرر ٠ الهلينســـتى (ص ١٦٣) هى الهيلينســـتى (ص ١٦٧) أما العصر الهيلنيستى فهو العصر الهينستى (ص ١٤٨) ٠

والمرادف الأجنبى للأكروبوليس هو تارة Acropolis (ص ٦٧) وهو طورا Akropolis (ص ٨٨) ٠ وهسيود هو هسيرو (ص ١١٠) وبيسســـتراتوس (ص ١٢٤ و ١٢٩ هـــو بيزاستراتوس (١٢٩) والصواب بيسستراتوس وديونيسوس هو يونيسوس (ص ١٤١) ٠

ورغم أن المترجم حرص على أن يذكر المرادف الافرنجى للأعلام الى جوار الترجمة العربية الا أنه لأسباب نجهلها ذكر الأســماء بوسانياس (ص ١٦٧) وابا مينونداس (ص ١٦٨) وابيتيليس (ص ١٦٨) بدون المرادف الافرنجى ٠ كما ذكر الحركة الغنوطيسية دون المرادف الاجنبى (ص ١٧٤) ثم لم يلبث أن جعلها الحركة الغنوطية (ص ١٧٥) وكلتاهما غامض غير مفهوم ٠ هذا بينما كرر المترجم ذكر الكلمة الأجنبية Gnosis فى الصفحات ١٦٣ و ١٦٧ و ١٧٤ و ١٧٨ رغم تقاربها وجعلها بمعنى « المعرفة » وفجأة ذكر هذه الكلمة الأجنبية نفسها فى صفحة ١٧٣ وجعل معنـــاها « الغنوسيس » ٠٠ كمـــا أنه كرر ذكر الكلمـــة الأجنبيـــة Usia بمعنى « أثر » مرتين فى صفحة واحـــدة (ص ١٦٢) أما الكلمـــة الأجنبية Diamones فقد ذكـــرها أكثر من مرة وجعلها فى ص ١٤٢ بمعنى « الجان » وفى ص ١٤٣ بمعنى « الجن » بينما ترجم المفرد منه Diamon تارة « ديمون » (ص ١٧٨) وطورا « بالروح » (ص ١٨٧) ٠ وهو أحيانا يذكر الاسم الأفرنجى متأخرا كما حدث فى عيد الثارجيليا فقد ذكره فى ص ١١٢ عاريا ثم أضاف المرادف الأفرنجى فى ص ١١٣ والعكس هو الأصح ٠

ومن الأخطاء الجسيمة قوله فى صفحة ١٢٥ بنات « دانا » والمقصـــود ولاشك بنات « داناوس » وتخلو الأساطير اليونانية تماما من الاسم «دانا» ٠٠ وقوله المـــادة الطبيـــة Materia medica (ص ١٦٠) بدلا من « المـــادة الطبية » وقوله أيضا « يبطل حسه ويتحذر » بدلا من « يبطل حسه ويتخدر » (ص ١٦٠) ٠

ومن العبارات العربية الغامضة قوله « الانسان النوردى » (ص ١١٢) وقوله أيضا « اذا كانت الآلهة يأتون شيئا ادا ، فهم ليســـوا بآلهة » (ص ١٢٩) ٠

وأرى المترجم يحرص أحيانا على قواعد اللغة اللاتينية فيجعل ترجمة Iaso هى « ياســـو » (ص ١٤٥) Iuppiter هى « يوبيتر » (ص ٧٠) ثم سرعان ماينسى القاعدة فيجعل ترجمة Iatros هى «اياتروس» والصحيح « ياتروس » ٠

ونسى المترجم أيضا القـــاعدة اليونانية التى تنص على ان تكون ترجمة Mnemosyne هى « نيموسونى » وليســـت « منيموسونى » كما أوردها فى ص ١١٠ ٠

وبالفصول الخمسة الأخيرة وحدها ما لايقل عن ٢٥ غلطة مطبعية تفسد المعنى وتعرقله الى حد كبير أحيـــانا وكلهـــا واردة فى الصفحات ٧٢و ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٨ و ١١٢ و ١١٣ و ١٣٥ و ١٤٢ و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦٨ و ١٦٩ و ١٧٣ و ١٨٠ و ١٨٢ و ١٨٨ و ١٩٠ ولا داعى لذكرها بالتحديد لوضوحها ٠

وأخيرا يا حبذا لـــو أن المتـــرجم كان قد ذيل كتابه بثبت للأعلام لما لوجوده من أهمية بالغة فى حالة مثل هذا الكتاب الذى اجتهد صادقا الاستاذ رمزى عبده جـــرجس فى ان يترجمه ليســـد به فراغا ظل شاغرا بالمكتبة العربية فترة طويلة من الزمان ٠

أمين سلامة

لغويات

البـــلاغة الغنية

تأليف: علي الجندي

عرض ونقد وتحليل

محمد عبد الغني حسن

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية ٢٥٦ ص قطع كبير - ٥٠ قرشا

هنا نلتقي بثمانية ألوان من البلاغة · ثمانية فقط لا تزيد ولا تنقص· ولكن المؤلف الشاعر الاديب الاستاذ علي الجندي جعلها مجـــالا واسعا للدراسة والنقد ، والتحقيق والموازنة ، والاستنباط والنظر ، فكان هذا الكتاب الذي لا يهم البلاغيين وحدهم ، ولكنه يهم الشاعر والأديب والناقد، لأنه جمع بين اهتمامات كثيرة ، ولأن المؤلف صب في هذه الدراسات من ذوقه وتذوقه ، ومن حسه الجمالي المرهف ، ومن معارفه البيانية الواسعة ، من حصيلة قراءاته المتشعبة ما جعلها موسوعة بلاغية أدبية شعرية بين دفتي كتاب ·

وقد تكون الألوان البلاغية التي عرضها المؤلف هنا قديمة الأسماء ، قديمة الاستعمال · ولكن أكثرها لا يزال يستعمله الشعراء والـــكتاب اليوم ، ولا يزالون يوشون به طرز تعبيراتهم ، على الرغم من الميل الى التخفف من هذه القيود البلاغية الثقيلة التي قد يحمل أكثرها من عبء اللفظ ومئونة الصنعة مالا يحمله من دلالة المعنى واصابة الهدف ·

فهناك الالتزام ، والتطريز ، والتفويف والتغاير ، والتوشـــيع ، والاطراد والتوءم ، والتكرار ·· وهي الالوان البلاغية الثمانية التي أدار عليها المؤلف محور كتابه · وهي أسماء قد يجهل كثير من الادباء والشعراء اليوم مدلولاتها ، كما يجهل قلة من الادباء · والشعراء اليوم تعريفاتهـا

الفنية وحدودها التى تختلف بين بلاغى وآخر ، والتى تتضح حينا عند بعض البلاغيين ، وتغمض حينا عند آخرين ٠ كالتطريز الذى عرفه البلغاء ـ كما جاء فى « حسن التوسل » « وخزانة الادب » ، «ونهاية الأرب » ـ (بأن يبدأ الناثر أو الشاعر كلامه بذكر جمل من الذوات غير مفصلة ، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات ، مكررة بحسب تعداد جمل تلك الذوات ، تعداد تكرار واتحاد ، لا تعداد تغاير ٠٠) وعرفه العلوى يحيى ابن حمزة اليمنى صاحب « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز » بأنه : (مقول على ما يكون فى صدر الكلام والشعر ، مشتملا على ثلاثة أسماء مختلفة المعانى ، ثم يؤتى بالعجز فتكرر فيه الثلاثة بلفظ واحد ٠٠)

فأنت ترى الاختلاف فى اللفظ بين تعريف وتعريف أو ان كان الثانى حاول أن يكون تعريفه ايضاحا وشرحا للتعريف الأول ٠

ولعلك ـ أيها القارىء الكريم ـ لا تستطيع أن تدرك « التطريز » على حقيقته من هذين التعريفين اللذين حاول فيهما أصحابها الوضوح ٠ ولن يتمثل أمامك هذا الفن البلاغى واضحا الا بالأمثلة التى عرض المؤلف منها نماذج كثيرة ما بين قديمة ومحدثة ٠ فالأمثلة هنـا ضرورة لازمة ، وضربة لازب ٠ وقد أحسن المؤلف اختيارها من كل عصر ، وأحسن نقدها والكشف عما فيها من وجوه الجمال والقبح ، ونقدها نقد الصيرفى الخبير٠

وأول ما يطالعك به المؤلف من أمثلة التطريز ٠٠ قول أبى نواس ، على لسان لابس ثوب أبيض :

فثوبى ، مثل شعرى ، مثل نحرى بياض فى بياض فى بياض

واذا أنت طبقت تعريف « العلوى » السابق على هذا البيت وجدت أن الشطر الاول اشتمل على ثلاثة أسماء مختلفة المعانى ، وهى : الثوب والشعر والنحر ، وأن العجز ـ أو الشطر الثانى من البيت تكررت فيه هذه الثلاث بلفظ واحد وهو البياض ، فالثوب أبيض ، والشـعر أبيض ، والنحر أبيض ٠

ولا أدرى كيف حصر العلوى اليمنى « التطريز » فى ثلاثة أسماء ؟ ألأن أكثر النماذج التى وقع عليها ثلاثيتـه كقول الجـوهرى صاحب الصحاح :

وهـأنا يونس فى بطن حوت بنيسابور فى ظـل الغمام
فبيتى ، والفؤاد ، ويوم دجن ظـلام فى ظلام فى ظـلام

وكقول ابن المعتز على لسان المعشوق :

فثوبى : والمدام ، ولون خدى شقيق فى شقيق فى شـقيق

وكقول ابن لنكك (١)

---

(١) أحد شعراء البصرة فى القرن الرابع الهجرى ، وكان معاصرا للمتنبى وهجاه ، وهو صاحب البيت المشهور :

نعيب زماننا والعيب فينا
ولو نطق الزمان اذن هجانا

شموعك ، والكئوس مع النـــدامى
نجــوم فى نجـــوم فى نجـــوم ؟

فيظهر أن حمزة العلوى نظر الى « التطريز » نظرا غير ما ذهب اليه بلاغى آخر هو أبو هلال العسكرى الذى أورد للتطريز – من وجهة نظره – أمثلة أخرى كقول أحمد بن أبى طاهر :

اذا أبو قاسم جـــادت لنـــا يده   لم يحمد الأجودان : البحر والمطر
وان أضـــاءت لنـــا أنوار غرته   تضاءل الأنوران : الشمس والقمر
وان مضى رأيه أو حـــد عزمته   تأخر الماضيان : السيف والقدر
من لم يكن حذرا من حـد صولته   لم يدر ما المزعجان : الخوف والحذر

فأنت ترى هنا فى هـذه الأبيات ، فى الأجـــودان ، والأنوران ، والماضيان ، والمزعجان ، تطريزا لا ينطبق عليه تعريف حمزة العلوى ألبتة ، ولا ينطبق عليه تعريفات البلاغيين التى كادوا يجمعون عليها •

ومن هنا كان « التطريز » عند العسكرى شيئا آخر غيره عند جمهور البلاغيين ولعل التطريز عند رجال البلاغة هو الذى أسماه العسكرى صاحب الصناعتين « بالمجاورة » فالأمثلة التى ساقها صاحبنا « للمجاورة » هى أمثلة التطريز عند جمهور البلاغيين •

فالقضية هنا قضية تعريفات وتسميات ومســـميات • أما الأمثلة فباقية بأعبائها سواء أكانت تسمى تطريزا أو مجاورة • ويتضح لك هـذا الخلاف فى بقية ألوان البلاغة التى جاء بها الاستاذ على الجندى • « فالتغاير » يسميه بعض البلاغيين : تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، ويسميه بعضهم « المغايرة » – وان كانت هذه اللفظة لم يذكرها صديقنا المؤلف مع أنها معروفة مشهورة – ويحرص أبو هلال العسكرى على تسميته ب (التلطف) لأن الشاعر أو الكاتب ما يزال يتلطف بالمعنى • حتى يهجن الحســـن ! ويحسن الهجين •

على أن هذه الخلافات لا تزال عاجزة عن الرد على سؤالنا ، وهو كيف حصر حمزة العلوى التطريز فى ثلاثة أسماء تقابلها لفظة ثلاث مرات ؟ ولماذا هذه الثلاثية ؟ ولم تكن اثنين أو أربعا مثلا ؟ فأنت ترى النماذج كلها كما يأتى : قريب من قريب من قريب – صباح فى صباح فى صباح – عجاب فى عجاب فى عجاب – لهيب فى لهيب فى لهيب – صدود فى صدود فى صدود •• وهكذا حتى : سواد فى سواد فى سواد ، فقد استهلكت هذه الصفات وتكررت على توالى العصور حتى سمجت • فاذا قال قائل قديم :



فثوبك ، مثل شعرك ، مثل بختى
ســـواد فى ســـواد فى ســـواد

رأينا فى العصر الحديث «على رفاعة» ابن الشيخ رفاعة الطهطاوى يقول فى خادن اسود يحمل القهوة ليلا :

كأنك ، والذى بيـديك ليـــلا
سواد فى سواد فى سواد

ومن ملاحظ الاستاذ على الجندى وتقصياته اللطيفة انه وجد شعر الجاهليين والاسلاميين يكاد يكون خلوا من « التطريز » ۰ ولعله أجهد نفسه ليقع لنا على مثال واحد من التطريز فى الجاهلية والاسلام فلم يظفر بشئ ، على حين أن الفحول من المحدثين والمولدين لم يقع فى شعرهم الا فلتات ۰ ما عدا ابن الرومى الذى أكثر من استعماله وأجاد فيه ، كقوله فى الغزل:

ويسقينى ويشرب من رحيق
خليق أن يشبه بالخلوق
كأن الكأس فى يده وفيه
عقيق فى عقيق فى عقيق

وقوله فى هجاء بنى خاقان :

أموركم ـ بنى خاقان ـ عندى
عجاب فى عجاب فى عجاب
قرون فى رءوس فى وجوه
صلاب فى صلاب فى صلاب

وعلى الرغم مما يضيفه الاستاذ الشاعر على الجندى على هذا الشعر من (الاحساس بماء الطبع الذى يترقرق فيه ، ومن السماحة والسهولة والاطراد كالماء الدافق) فانك تجد الصنعة غالبة عليه ، ولا تجد فيه الطبع غير المتكلف الذى كانت تنضح به أشعار الجاهليين والاسلاميين ۰

بمناسبة الحديث عن الطبع والصنعة فى الشعر وفى الكلام على وجه العموم ، مسيرنا أن نشير الى ما صنعه الاستاذ على الجندى فى كتابه هذا ، فو لم يكتف بأن يجعله معرضا لصور من ألوان البلاغة الدسمة المزدحمة ۰ ولكنه وقف أمام النماذج الكثيرة التى أوردها لكل لون بلاغى ، يعرضها على محك النقد والذوق ، ويعرضها فى البوتقة ، ويقلبها على وجوهها ليقول فيها كلمة الحق والذوق ، بغض النظر عن قائلها ومكانته فى الادب والشعر ۰ فهو لا يبالى أن يوجه سهام نقده الى المتنبى حين يلجأ الى استعمال « التفويف » فيسرف فيه اسرافا بغيضا ثقيلا ، ويغالى فيه مغالاة متكلفة متعسفة كقوله ، فى مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب :

الحازم ، اليقظ ، الأغر ، العالم ال
ـفطن ، الألد ، الاريحى ، الاروعا
الكاتب ، اللبق ، الخطيب الواهب الن
ـدس ، اللبيب ، الهبرزى ، المصقعا

فهذان بيتان جاءا على التوالى ، فبلغا غاية السماجة ۰ وأحسب أن « صبى المكتب » ـ اذا كان ملما بأوزان العروض ـ لا يعز عليه أن يأتى بمثلهما أو أحسن منهما ! بل أستطيع أن أزعم أن نسبة « مجموع المتون» الى الشعر أصح من نسبتهما ۰ ولا شك أن القارىء يحس أول وهلة أن المتنبى لم يحشد هذه الكلمات استقراء لصفات الممدوح ، ولكن توصلا للوزن ۰ وهى هذه الصفات اجتمعت فى الممدوح ـ واجتماعها عسير ـ فقد

كان حسن الذوق ، ومراعاة البراعة ، تقضى باتيانها لما فى تضاعيف القصيدة ، حتى يخف وقعها على الأذن ٠٠ وقد أستتبع هذا الركام من الألفاظ أشياء أخرى محظورة ، ما كان أغنى الشاعر عنها ! فقد اضطر أن يردد المعنى بألفاظه مترادفة أو قريبة من الترادف دون حاجة الى ذلك، كالندس ، واللبيب ، والواهب ، والأريحى ، وأن يجلب ألفاظا غريبة حوشية ، كالندس والهبرزى ، وأن يباعد المناسبة بين الألفـاظ حتى أصبحت كالضرائر ٠ فالألد — على الأقل — فقدت شكلها والفها فى البيت الأول ، والخطيب والواهب لا يجمعهما قران ، والواهب تنكر مكانها بين الخطيب والندس ، والمصقع موقعها المختار بعد الخطيب ، فجاءت قسرا بعد الهبرزى ٠ هذا الى الطول الفاحش فى البيتين ، فقد احتضنا ست عشرة لفظة ، لكل بيت ثمان منها ٠٠)

والحق أن هذا النقد الجيد البصير « للتفويف » عند المتنبى لا يقدر عليه الا شاعر ذواقة كالأستاذ على الجندى ٠ فقد سكت الناس زمانا طويلا على هذه القصيدة العينية التى منها هذان البيتان ، ولم ينقدوا الا مطلعها الذى استعمل فيه المتنبى الغريب الوحشى من الألفاظ فى قوله :

أركائب الأحبـاب ! ان الأدمعـا

تطس الخدود ، كما تطس اليرمعا

وتطس = تدق ، واليرمع = الحجارة البيض الرخوة ٠ وما كان أكثر استعمال المتنبى للغريب الوحشى من الألفاظ !

ولم يتعرض أديبان من أدباء عصرنا لنقد هذا « التفويف » المتكلف عند المتنبى ، وهما ينهضان بشرح ديوانه شرحا أدبيا لغويا بلاغيا ٠ فقد مر عبد الرحمن البرقوقى ، والشيخ اليازجى على هذين البيتين مرور الكرام ، ولم يتعرض واحد منهما لما فيهما ، مما أحسن الأستاذ على الجندى القيام فيه ٠



ولا يعنى هذا أن الأستاذ على الجندى تحامل على المتنبى أو تعصب عليه ٠ فو منصف له كل الانصاف ، مقر بمـــاله من روائع لا تحتاج — كالشمس — الى دليل ٠ فالتفويف فى بيت المتنبى الآتى جميل ، حتى كان النقاد يجمعون على أنه اجتمع فيه ما لم يجتمع لغيره فى مثل معناه ٠

والبيت هو : —

الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وندع المؤلف على الجندى يحلله قائلا : (فكل لفظة من هذه الالفاظ تعرف الشاعر ولا تنكره ، وتمت أليه بسبب وثيق ، فلم يكذب المتنبى فى ايراد واحدة منها ٠ فهو شاعر يمتطى الخيل ، وشـــجاع يركب الليل ، ومغامر يعتسف الفلوات ، ومحارب يضرب بالسيف ، ويطعن بالرمح ، وشاعر يصطنع القرطاس والقلم ٠ وفى هذا البيت يقول ابن جنى : قد

سبق الناس الى ذكر ما جمل في هذا البيت ، ولكن لم يجتمع مثله في بيت ما علمت ٠) ٠

وكذلك قول المتنبي في مدح ابن العميد :

عربي لسانه ، فلسفي رأيه ، فارسية أعياده

(فهذه الصفات قد لاءم بينها اجتماعها في الممدوح ٠ فالبيت تصوير دقيق موجز لابن العميد في فصاحة لسانه ، وحصافة رأيه ، وعظم نعمته ورفاهيته ٠ فلا يبعد من يقول : ان هذا البيت هو ابن العميد حسا ومعنى) ٠

وهكذا أخذ الأستاذ علي الجندي يورد الأبيات من القصائد المختلفة التي وفق فيها المتنبي الى (تفويف) جميل مطبوع ، أو حسن سياقة الأعداد ٠ ومنها قوله :

على ذا مضى الناس : اجتماع وفرقة
وميت ومولود ، وقال ووامق

وقوله في هجاء كافور الأخشيد :

أمينا ، واخلافا ، وغدرا ، وخسة
وجبنا أشخصا لحت لي أم مخازيا ؟

وأبرز ما في كتاب « البلاغة الغنية » من محاسن أنه كتاب للنقد لا للعرض ٠ وقد جمع فيه المؤلف خلاصة النقود التي مرت عليه في قراءاته الواسعة المتنوعة ، وعصارة ما حباه الله من ذوق أدبي خاص ٠ فاذا أعجب البلاغي الكبير يحيى بن حمزة العلوي بقول بعض المتأخرين في المدح :

يا من له الأطيبان : المجد والكرم
ومن له الماضيان : السيف والقلم

ومن خلائقه كالروض ضاحكة
فطبعه الأحسنان : الجود والشيم

أنت الجواد وأنت البدر لاكذب
يمحى بك الأسودان : الظلم والظلم

هناك ربك ما أولاك من نعم
لا مسك المؤذيان : السقم والألم

وعادك الشهر أعواما مكررة
ما عظم الأشرفان : البيت والحرم

رأيت الأستاذ علي الجندي يخالف ما زعمه العلوي فيها من حسن النظم ، ورقة الجلد ، والدقة ، وحسن الانتظام والفصاحة ٠٠ ورأيته يعلن (أن الأبيات لا تستحق هذا الثناء المفرط ، ففيها ثغرات تستوجب المؤاخذة ٠٠) ولا يكتفي بهذا الحكم العام يرسله ارسالا من غير دليل أو



تفصيل . ولكنه ينفذ الى صميم النقد الموضوعى ، مادحا القران بين السيف والقلم لاقترانهما فى الأذهان ولوصفهما دائما بالنفاذ والمضاء . ومادحا الجمع بين الظلم والظلام ، فقد جمع بينهما الحديث الشريف : الظلم ظلمات يوم القيامة . أما ما عدا ذلك من القرانات فى الأبيات فليس بشىء بل هو معيب ومنتقد . فالمجد والكرم لا يوصف أحدهما بأنه طيب . والجود والشيم ليس يجمعهما قران ، وانما يقرن الجود بالشجاعة ، وهما خلق الفتوة العربية . وأنت الجواد وأنت البدر ... الخ ، بين مصراعى البيت بعض تخالف ، فالبدر يمحى به الظلام ، ولكن الجواد لا يمحى به الظلم ، ولكن يمحى به الفقر مثلا . ولو قال : انت الضياء وأنت العدل لبرىء من اللوم . والسقم والألم فى غاية القبح ، لأن السقم قد يمكن وصفه – على ضعف – بأنه مما يؤذى ، لأنه مؤثر على كل حال ، ولكن كيف يوصف الألم بذلك وهو أثر للسقم وغيره .

ويظهر أن اهتمام الاستاذ على الجندى بنقد هذه الأبيات الميمية قد أغفله عن حقيقة موضعها من الوان البلاغة الغنية . فقد أوردها فى الفصل الخاص « بالتوشيع » ، وان كانت قد سبقت أبيات مثلها رائية ، جاءت فى الفصل الخاص « بالتطريز » ، وقد أسماها بعض البلاغيين : « مجاورة » كما سبق لنا الكلام فى أول هذا النقد فى الأبيات التى أولها :

اذا أبو قاسم جادت لنا يده لم يحمد الأجودان :البحر والمطر

وهكذا نرى الخلط بين « التطريز » و « التوشيع » و « المجاورة » مما لم يوضحه لنا المؤلف .

ولقد بلغ من اهتمام الأستاذ على الجندى بالنقد أنه أبدى اعجـــابه بقول القائل مفوفا فى وصف السحاب :

تسربل وشيا من خزوز تطرزت مطارفها طرزا من البرق كالتبـر

فوشى بلا رقـم ، ونقش بلا يـد ودمع بلا عين ، وضحك بلا ثغر

ولم يعجبه نقد الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود لهذين البيتين فى كتابه : « فنون الأدب » فوقف للرد عليه ست صفحات كاملة من القطع الكبير من كتابه هذا ! مع أن القضية أهون من أن يثار حولها مثل هذا الجدال .

ولم يخل كتاب « البلاغة الغنية » من بعض الأسماء المعاصرة فى ميدان النقد والشعر . كالدكتور زكي مبارك ، والشاعر أحمد مخيمر ، وأمين الخولى ، وأحمد شوقى ، ومحمود غنيم ، والشيخ محمد عبد المطلب ، وخليل مطران . والمؤلف مشكور على أن يمتد بميدان الدراسة الى زماننا هذا . ولكن الميدان – على اتساعه – لم يتسع الا لهذه الحفنة ، مع أن التتبع والتقصى كان يقضى عليه أن يكثر من الشواهد العصرية ، ربطا ما بين حاضر البلاغة وماضيها ، ووصلا ما بين شعر الأمس البعيد وشعر اليوم القريب . ولكن يظهر أن أخانا الشاعر على الجندى انشغل بشعره هو عن شعر من عداه !! حتى لم يجد حرجا فى أن يذكر فى مواطن كثيرة من الكتاب أبياتا « لبعض العصريين » ! وما بعض العصريين هذا الا الشاعر

على الجندى نفسه مؤلف الكتاب ! ولكنه ستر هذا بأن جعل الاحالة فى الهوامش الى ديوان « ألحان الأصيل » ! والقراء يعلمون ويعرفون أن ديوان « ألحان الأصيل » هو لعلى الجندى ، فما كان أغنى صاحبنا عن هذا الستر المكشوف ٠٠٠ !

والحمد لله أن صاحبنـــا الرقيق الطيب القلب الشـــاعر على الجندى اكتفى بايراد أشعاره ، ولم يذهب به الاعجاب بها الى التعليق عليها بما يكشف عن فتنته بها الى هذا الحد الكبير !

على أننى أستغفر الله أن يساء فهم هذا الكلام بما لم يجبر به الخاطر ! فالأستاذ على الجندى منصف حبه يرى النصفة واجبا لا مجال للتخلى عنه ٠ وقد سرنى انصافه للشاعر الأستاذ أحمد مخيمر وهو يتحدث عن «اللزوم» أو التزام مالا يلزم فى الشعر ٠ نعم ! سرنى انصافه لصاحب « لزوميات مخيمر » ولبيان مكانه من الالتزام فى الشعر العربى الحديث ٠ أما ما وراء ذلك من رأى فى وجوب قصر اللزوميات على الأغراض السامية والأفكار الخالدة لأنها هى التى تليق بهذه القوافى المترفة الدسمة فذلك رأى قد يكون للمؤلف وجه نظره فيه ٠٠ على أننا على محجة واضحة من الالتقـاء حين نرى الأستاذ الجندى يقرر فى موضع آخر أن أفكار أبى العلاء المعرى الحرة الملهمة كانت حرية أن تكون بنجوة من غلاف « الالتزام » السميك ، الذى حجب سناها عن الأفهام ٠ « فالتزام مالا يلزم » هو سجن للشاعر لا أدرى كيف يلذ له أن ينحبس فيه ؟!

وبعد ! فقد كنت أرجو لو خلص هذا الكتاب النفيس من عيوب الطبع والتحريف وأمور أخرى ، حتى يستقيم له من غنى الاخراج ، ما استقام فى بلاغته من غنى وثراء ٠ فان البيت الآتى لابن الفارض فى صـــفة الخمر :

صفاء ولا ماء ، ولطـــف ولا هوى
ونور ولا نار ، وروح ولا جســـم

لأنها من « الهواء » ، لا من الهوى بمعنى الحب ٠

والبيت الآتى فى صفحة ١١٩ مكسور لأن هناك لفظا ينقصه :

يا آكلا ما اشـــتهاه وشـــاتم الطب والطبيب

ولعل صوابه هكذا :

يا آكلا كل ما اشتهاه وشـاتم الطب والطبيب

أما شعر ابن مهدى الكسروى الهزلى فى « الفعلة » التى فعلها سليمان ابن وهب ، فقد كنت أنأى بذوق صديقنا الشاعر المؤلف على الجندى عنه ، فهو شعر مثل الجليس السوء فى حديث الرسول عليه السلام ، لا تعدم أن تجد منه ريحا خبيثا ٠

« محمد عبد الغنى حسن »



أدب

تأليف : الدكتور السعيد مصطفى السعيد
الناشر : دار المعارف بمصر ٢٢٠ ص
الثمن ٤٠ قرشا

من أدب الجريمة

عرض ونقد : حسن فتح خليل

إذا تحدث الاستاذ الدكتور السعيد مصطفى السعيد عن الجريمة ، فلنتوقع اذن أن يكون الحديث من أستاذ كبير عالم واجه الجريمة فى ساحات المحاكم ودوائر القضاء ثم درسها أستاذا فى الجامعة ، وتعتبر كتبه فى القانون الجنائى مراجع يعتد بها .

ولكن مع هذا فالكتاب الذى نحن بصدده ليس كتابا قانونيا وان كان يحتوى على بعض شروحات للجريمة وآدابها وموقف السلطة من الجانى ثم يعرج على العقوبة وأنواعها من قتل وضرب وسجن وتجريس ثم ينتهى الى تنفيذ العقوبة .

ولكن كل هذا هو خلفية للصورة التى يرسمها الاستاذ الدكتور السعيد فالكتاب لا يتحدث أصلا عن الجريمة قانونا ولكنه يتحدث عن الادب الملازم لهذه الجريمة أحيانا ، أو بمعنى أصح عن الادب المجرم كما يقول المؤلف « ان الجرائم فى حقيقتها خليط من المآس والعبر ، يقترن فيها السخط والرضاء والعار والفخار والنذالة والشهامة والجبن والشجاعة والخوف والاطمئنان والحقد والتشفى ، وهذه كلها من ميادين الادب . ولا يخلو الحال من أن يتصل أديب بالجريمة على نحو ما فينفعل بها ويصور انفعاله فى أدبه ، وربما يكون اصطناع الادب وبالا على صاحبه فيجره الى الجريمة اذا كان فيما قال أو كتب ما يوقعه تحت طائلة القانون » .

« فالشرائع تجعل من اثارة الجماهير مثلا أو تحدى الحاكم والتعريض بسلطانه جريمة كبرى تعرض من اقترفها للبلاء الشديد ، وكثير من الادباء قديما وحديثا أطلقوا لألسنتهم العنان فى أعراض غيرهم فاستوفوا حسابهم . والقوانين الحديثة تجعل من القذف والسب جريمة ، وهما سليلا الهجاء وفرع منه .

أدب

وكتب الادب القديمة زاخرة بقصائد الهجاء أو التعرض التى أدت الى غضب الحكام وعرضت أصحابها للعقاب . فالنابغة الذبيانى مثلا جرؤ على التعريض بزوجة أميره النعمان بن المنذر فأمعن فى وصف محاسنها بما جاوز الغزل وبلغ ما نسميه فى لغتنا القانونية « خدش الناموس والاعتبار » وهو السبب المعاقب عليه ، ومما قاله فيها :

والبطن ذو عكن لطيف طيه
والنحر تنفحه بثدى مقعد
محطوطة المتنين غير مفاضة
ريا الروادف بضة المتجرد
زعم الهمام بأن فاها بارد
عذب مقبله شهى المورد
زعم الهمام ولم أذقه أنه
عذب اذا ماذقته قلت ازدد
زعم الهمام ولم أذقه أنه
يشفى بريا ريقها العطش الصد

مما جعل الزوج ينقم على النابغة الذبيانى ويهم بالبطش ، فيهرب الشاعر ولا ينجيه من العقاب الا الاعتذار وطلب العفو والامعان فى التذلل والاستغفار » .

ولعل بهذا تتضح الرؤيا الادبية ازاء مثل هذه الاحداث التى تعتبر فى نظر القانون جرائم وما يتبعها من مواقف العناد أو الاعتذار أو طلب العفو أو مساندة أو معاضدة أو ما الى ذلك مما ينفعل به الاديب ويصور انفعاله فى أدبه .

والكتاب يبدأ بالحديث عن الجريمة نفسها وأنها منذ عهد آدم – ظاهرة تتكرر على وجه الارض وتتخذ أشكالا متحددة وتتطور بتطور الانسان ومقترنة بنشاط البشر حتى صارت من لوازم المجتمعات الانسانية . وهى ايذاء يصيب الناس أفرادا وجماعات ، ورد المجتمع عليها هو ما تسميه بالعقوبة التى هى ايذاء توقعه السلطة الحاكمة بالجانى من أجل ما فعل .

ومع هذا فللجريمة آدابها منذ القدم ، فيحدثنا التاريخ عن صعاليك العرب فى الجاهلية والاسلام الذين اشتهروا بمروءتهم على قدر شهرتهم باللصوصية ، فقد كان لهم آداب يلتزمونها ، منها أنهم لا يسرقون جارا ويتقون الحرم ولا يسرقون الا البخلاء من الاغنياء والغشاشين والجاحدين للودائع وأمثالهم ، أما الغنى الكريم الذى يعطف على الفقراء فلا يتعرضون له ، وقال بعض هؤلاء اللصوص مفاخرا :

وعيابة للجود لم تدر أننى
بانهاب مال الباخلين موكل
غدوت على ما احتازه فحويته
وغادرته ذا حيرة يتململ

وقد اشتهر أمر بعض هؤلاء الصعاليك وكان أعلاهم ذكرا « عروة بن الورد» الذى سمى «عروة أبو الصعاليك » وكان شاعرا مجيدا وله ديوان شعر مطبوع وقد ذاع صيته فى المروءة والبحترة برغم كونه لصا كبيرا ، ومن شعره :

أتهزأ منى أن سمنت وأن ترى
بوجهى شحوب الحق والحق جاهد
لأنى امرؤ عافى انائى شركة
وأنت امرؤ عافى انائك واحد
أقسم جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

والثار وهو يتمثل دائما فى جريمة تكون فى الغالب قتلا ، له هو الآخر آدابه وتقاليده ، فهو لا يكون من امرأة ، بل يكون من رجل ، ورجل له مكانة رفيعة فى أسرة الجانى . وطالب الثار يحرم على نفسه بعض متع الحياة، من شرب الخمر والاتصال بالنساء والتأنق فى الملبس حتى يشفى غليله .

قال المهلهل التغلبى يناجى أخاه كليبا وقد نشط للمطالبة بثأره :

خذ العهد الأكيد على عمرى
بتركى كل ما حوت الديار
وهجرى الغانيات وشرب خمر
ولبس جبة لا تستعار
ولست بخالع درعى وسيفى
الى أن يخلع الليل النهار

والا أن تبيد سراة بكر
فلا يبقى لها أبدا أثار

« ولعل أظهر ما يبدو من آداب الجريمة وتقاليدها ، وهى تقاليد تكشف عنها الدراسة العلمية لطوائف المجرمين : « التخصص » فمنهم السارق المحترف والنصاب والقاتل الى غير ذلك من صور احتراف الجريمة ، بل أن فى بعضها أنواعا من « التخصص الدقيق » فبين محترفى السرقة نجد من يسرق خزائن البنوك ومن ينشل الحوافظ من الجيوب ومن يسرق المواشى ومن يسرق الدواجن وهكذا • وربما يبلغ الحرص على احترام التخصص ببعض المجرمين الى أن يعدها اهانة ان يوجه اليه اتهام فيما لا يكون متخصصا فيه •

ومن تقاليد النشال الذى يشق الجيوب الحرص على ألا يتعدى السلاح الى جسم المجنى عليه فيجرحه ، فاذا ما أصابه كان ذلك خطأ كبيرا ، لأنه فضلا عن أن من شأنه أن ينبه الجانى عليه ، فهو مخالف لأصول الصنعة وآدابها •

وكذالتعاطى « الحشيش » آدابه التى يحرص على اتباعها من يقدمونه للتعاطى ومن يتعاطونه • فالمساواة التامة هى تقليد مجلس « الكيف » لا فرق بين غنى وفقير ولا بين صغير وكبير »

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن الأدب المجرم ،فاذا عرضنا لأحداث التاريخ الحديث نجد صورا كثيرة للأدب الذى جرمته المحاكم ورفعه القضاء بطابع الجريمة ، ولا غرابة فنحن نعيش فى عصر التحرر ، استيقظت فيه الجماعات من سباتها العميق وطالبت بحقها فى الحياة الحرة الكريمة وهو مالا يرضى الغاصبين • واذا كان كثير من الكتاب والشعراء قد دفعهم القانون بأنهم جناة وفتحت لهم أبواب السجون فان هذا لم ينل من تقدير مواطنيهم لهم• ولقد كان الكتاب الأحرار فى طليعة المجاهدين منذ بدأت الحركة الوطنية فى مصر منذ أوائل القرن الماضى ، ولقد استمر النضال فى صورة كتابات وأقوال تستنهض الهمم وتكشف عن جور الحكام سواء منهم الغاصب الأجنبى والممالىء له من أهل البلاد • ولقد نشطت الأقلام الحرة فى مواجهة الخديوى وحكومته والانجليز ففتحت للكتاب الأحرار أبواب السجون التى دخلوها غير هيابين • ففى أوائل هذا القرن نشر الشيخ على الغاياتى ديوان شعر بعنوان « وطنيتى » وقد كتب الشيخ عبد العزيز جاويش مقدمة له ، كما قدم له أيضا الزعيم محمد فريد بأخرى ، وقد حوكم المؤلف وكاتبا المقدمتين وناشر الكتاب ومروجه وحكم عليهم جميعا بالعقوبة • ومما جاء فى هذا الديوان :

ياليت شعرى هل بدا
فى مصر يوم أقتم
وجنى العباد جناية
فاهتاج شر مضرم
حتى تحاربنا الحكو
مة عندما نتكلم
والظلم كل عشية
يغشى البلاد ويدهم
والقوم فى غفلاتهم
والظالمون هم هم

وكان الخديوى هدفا لهجوم فريق من الكتاب، ولقد عاد من سفر فاستقبلته احدى الصحف بقصيدة جاء فى مطلعها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وان طال المدى سيبيد
بعدت وثغر الناس بالبشر باسم
وعدت وحزن فى الفؤاد شديد

وقد حوكم صاحب الصحيفة وقضى عليه بالعقوبة •

ويتكلم المؤلف بعد هذا عن الجريمة والمجتمع فيقول « الجريمة من الظواهر الاجتماعية فى مختلف الاوساط والبيئات ، فلا يخلو مجتمع من خارجين على أوضاعه ، مخالفين لتقاليده ، متحدين السلطة القائمة فيه فيما أمرت به أو نهت عنه وهنا يكون فعلهم ما تسميه جريمة » •

من ذلك الثأر وهو يتمثل غالبا فى عدوان على النفس بالقتل، ولقد تأصل تقليد الثأر فى العرب حتى صار جزءا من مقومات حياتهم الاجتماعية • ومن الظواهر الاجرامية فى صعيد مصر شيوع جريمة القتل ويرجع ذلك الى تأصل تقليد الثأر فيه وانتشاره فى مختلف البيئات •

« والجرائم الناشئة عن الثأر تتكاثر بطبيعتها،

أدب

فلكل عدوان رده ، ثم رد الرد وهكذا وربما يؤدى هذا الى فناء أسر ويصبح القتل فى النهاية أمرا مألوفا فى بعض الجهات بحيث لا يخلو بيت من قتيل له من يطالب بثأره أو قاتل يقضى عمره خائفا يترقب ٠

والعدوان على المال بالسرقة والاغتصاب والسلب والنهب يمثل قطاعا هاما فى جملة الجرائم ، ولا شبهة فى أن الفقر وسوء توزيع الثروة هما من أهم الاسباب الدافعة الى ذلك ٠ وقد كان لهذا الوضع الاجتماعى أثره فى قيام طائفة الصعاليك الذين رفعهم الفقر الى احتراف السلب والاغارة وقد برموا بالنظام الاجتماعى القائم على التفرقة فعملوا على تنفيذ مثلهم فى المساواة بينهم فيما يغنمون ٠

وانقضى زمن الصعاليك الأوائل وحل محلهم العيارون ، وهم أيضا لصوص محترفون ، أخذوا التلصص عن الصعاليك وان لم يتحلوا بتقاليدهم فكانوا لصوصا خلصا وقد كثرت عصاباتهم فى المدن وغيرها كما كثرت عصاباتهم فى زمن العباسيين ولا سيما فى بغداد ٠

ولا يزال اللصوص فى سائر بقاع الارض يقومون بنشاطهم فى نطاق واسع وبهمهم لا تعرف الكلل ، وربما كانت جرائم العدوان على المال بأوصافها المختلفة من سرقة ونصب وخيانة للأمانات وغصب أكثر أنواع الجرائم عددا وقد أضافت اليها المدنية الحديثة أنواعا جديدة ومدت جناتها بوسائل وأساليب من العلم لم يكن يعرفها السابقون من اللصوص ٠

ومن صور العدوان على المال ما يقع من بعض مستخدمى الدولة وعمالها على أموال الدولة أو أموال الرعايا ٠ وكان الامام البوصيرى من عمال الدولة فى عهد الايوبيين ، ويبدو ان الرشوة والسرقة وأكل أموال الناس بالباطل كانت أمورا ذائعة بين مستخدمى الدولة فى عهده ، الى أن وجد نفسه مدفوعا الى وصف هذا الحال شعرا فقال :

نقدت طوائف المستخدمينا
فلم أر فيهم أحدا أمينا
فقد عاشرتهم ولبثت فيهم
مع التجريب من عمرى سنينا
فكم سرقوا الغلال وما عرفنا
بهم فكأنما سرقوا العيونا
ولولا ذاك ما لبسوا حريرا
ولا شربوا خمور الاندرينا

ومجال الادب فى شأن الخمر والمخدرات واسع فسيح لأنها متصلة بمزاج الافراد ٠ ولئن كانت الشريعة الاسلامية قد حرمت الخمر الا أن كثرة الفتوح وزيادة الرخاء وفيض النعيم جعل اللهو وطلاب المجون يغرقون فى الخمور، وتغافل الولاة والحكام عنهم ، فكان ما نقرؤه فى كتب الادب من تبجح فى ذكر الخمر واستهتار بالتغنى بها تحت سمع الخلفاء ورجال الدولة وبصرهم ٠

ثم عرف الحشيش الذى انتشر حتى ملأ دخانه أقطار الشرق واقترن بالجريمة فى أعنف صورها، ثم ظهرت بعده المخدرات البيضاء كالكوكايين والهيروين واستشرى خطرها ولكن آثار المخدرات البيضاء السيئة السريعة جعلت الجمهور يشارك فى الدعوة ضدها ومظهر ذلك فى الادب الشعبى ذلك المنولوج الشهير ٠

شم الكوكايين
خلانى مسكين
مناخيرى بتون
وقلبى حزين
وعنى فى راسى
رايحين جايين

ومن الجرائم الفردية ما يكون له أثر كبير فى البيئة التى وقع فيها ، بحيث ينفعل بها المجتمع ويتأثر ، ومن الجرائم التى أحدثت أثرا فى مجتمعنا المعاصر ، على الاقل فى وقت وقوعها ، وكان لها صداها فى الادب حادث الاعتداء على الزعيم سعد زغلول ، فكان له دوى كبير فكتب فيه كبار أدباء العصر وشعرائه ، وكان أحد الشبان قد أطلق عليه أعيرة نارية اصابته فى غير مقتل ونجا ٠

ومما قاله شوقى :

نجا وتماثل ربانها
ودق البشائر ركبانها

تحول عنهـا الأذى وانثنى
عباب الخطوب وطوفانها

وقال أخيرا :

وما القتل تحيا عليه البلا
د ولا همة القـول عمرانها

أما حافظ ابراهيم فقال فى مطلع قصيدته :

الشـعب يرجو الله يا زغلول
أن يسـتقل على يديك النيل
ان الذى اندس الأثيـم لقتله
قـد كان يحرسـه لنا جبريل

ويتشعب الحديث بعد ذلك عن الجانى والجريمة ثم الجـانى والسلطة . فالمجرم المطبـوع يكره الناس وينفر منهم ، مغرور ، يدفعه غروره الى المخـاطرة والتفاخر بهـا . واذا ألف الجريمة واعتادها صـار من العسير عليه أن يقلـع عنها ويتوب ولهذا كان فشل العقوبة فى ردع المجرمين

والمجرم ضعيف بالقياس الى السلطان ، جبان فى مواجهة مهما بدا جسورا مستخفا بالقـانون ساعة الجريمة ومن أجل هـذا يلجـأ الى كافة الوسـائل التى تعينه على الهرب أو ازالة آثار الجريمة .

ومن أساليب الحياة محاولة التأثير على أصحاب السلطة والقضاة بما يقدرون عليه من وسائل . يروى ان امرأة جميـلة خاصمت زوجها أمام « الشعبى » القاضى فقضـا لها ، فقـال أحد الشعراء :

فتن الشعبى لمـا
رفع الطرف اليهـا
فتنـة بنيـان
وبخطى حاجبيهـا
فقضى جـورا على الخصـ
ـم ولم يقض عليهـا
كيف لو أبصر منها
نحرها أو ساعديها
لصبا حتى تراه
ساجدا بين يديها .

والحاكم والقـاضى أبغض النـاس الى قلوب المجرمين ، وقد عانا الكثير من الخصومة الازلية . وقد وصل الينا الكثير من أخبـار التشنيع على القضـاة والصاق تهم بهم لا يعلم الا الله مدى صحتها .

وبعد الحـديث عن الجريمة تأتى العقـوبة وأنواعها .

« فالعقوبة هى تعبير السلطة عن موقفها من الجانى ، وهى تتمثل فى ايذاء يصيبه فى حياته أو فى جسمه أو فى حريته أو فى شرفه واعتباره أو فى ماله . فهى فى جوهرها من نوع ما يكون الجريمة . والفرق بينهما يتمثل فى أن الجانى يحدث الأذى بالمجنى عليه اعتـداء أما السلطة فتوقعه بالجانى جزاء . وتوقيـع العقوبة تأكيد لسلطان الدولة وبرهان على عجز الجانى وضعف شأنه بالقياس اليها . واذا كانت الجريمة تثير فى الافراد والجمـاهير من الاحاسيس والمشاعر ما يهز النفوس ، فكذلك شأن العقـوبة ، فهى الاخرى تثـير فى نفـوس الافراد والجماهير من المشاعر والأحاسيس ما يستأهل الاعتبار .

على ان هناك أمرا لاينبغى اغفاله فى هذا المقام، وهو آداب العقوبة ، فكما أن للجريمة آدابها التى يحرص بعض الجناة على مراعاتها ، فان للعقوبة هى الاخرى آدابها التى يتعين على الحاكم اتباعها. ولما كانت العقوبة منظمة بالقانونفان آدابها تظهر فى القانون فى صورة قواعد يتعين على القائمين بتنفيذ العقوبات التزامها .

وأشد العقوبات هو القتل ، وقـد تعددت أساليبه وتنوعت وتطورت بتطور الحضارة . ففى البداية كان القتل يتم بوسائل بدائية ، كالالقاء من شـاهق أو الرجم بالحجارة وما الى ذلك ، ولما عرف الناس المعادن قتلوا بالسيوف والحراب، فلما اخترعوا البارود اعدموا بالرصاص ، وعندما اكتشفوا الكهرباء صعقوا المجرمين بتيارها .

« وقد كان القتل العلنى فى حضور الجماهير وتحت أبصارهم هو الاسلوب المتبع فى المـاضى قصدا للنكال والزجر والارهاب ، ومن أجل هذا كثر القتل بالصلب لان الهيئة التى يتم عليها أبلغ فى معنى الاشهار .

ومن أوصاف المصلوبين هذا البيت :

كأنه شلو شاة والهـواء له
تنور شادية والجذع سفود

وبعد القتل يجىء الضرب « وهو من وسائل العقـاب والتأديب التى شاعت فى كل العصـور

وهو قديم قدم القتل ، فهما من باب واحد ، اذ أن الضرب بجميع صوره يدخل فيما يحدث الموت ويؤدى اليه . وهو أسلوب فى العقاب والتأديب مهين ويمكن أن يكون بالغ الشدة. وكان الرومان يفضلون الموت على الضرب لأن هذا لم يكن فى نظرهم يليـــق بالأحرار . وكان العرب يؤدبون بالصفع من لا يجدونه جديرا بالاهتمام ولا ذا مروءة يجدى فيه الكلام قال بعضهم فى أبى نواس وهو الذى عرف بمجونه وابتذاله :

ولما تصدى لأعراضنا
ولم يك فى عرضـه منتقم
كتبنا الهجاء على أخدعيه
بمزدوج من آكف الخــدم

وكان للأعشى زوجة فأتاه قومهـا وطلبوا منه طلاقها فتمنع ، فضربوه فاستجاب وطلقها شعرا، فقال :

أيا جارتا بينى فانك طالقة
كذاك أمور النـــاس غاد وطارقة
وبينى فان البين خير من العصـا
وألا ترى لى فـوق رأسـك بارقة
وما ذاك عنــــدى آن تكونى دنيئة
ولا أن تكونى جئت عندى ببائقة

ويلى ذلك السـجن وهو عقوبة حديثة العهد بالقياس الى غيرها من العقوبات ويقوم العقاب فيه على تقييد الحرية . وقد تطور السجن كغيره من أساليب العقاب ، تطور فى أوضاعه المادية ، كما تطورت نظمه على مر العصور .

والسجن فى زمننا عقوبة من أغراضها الاصلاح أما فى الماضى فكان وسيلة لازلال البقاة . وكان وضع المسـجونين فى القيود اجراء شـائعا فى السجون قديما ، لمنع المسجونين من الهرب والامعان فى النكال به وتعذيبه . وهذا هو المتنبى الذى غالى فى الاعتداد بنفسه لـما دخل السجن وذاق القيد صرخ مستعطفا فى ذلة وانكسار :

أمالك رقى ومن شأنه
هبـات اللجين وعتق العبيد
دعوتك عنـد انقطاع الرجا
ء والموت منى كحبل الوريد
دعوتك لما برانى البلا
وأوهن رجلى ثقـل الحديد
وقد كان مشيهما فى النعال
فقد صار مشيهما فى القيود

وفى النهاية تجىء عقوبة التجريس « وكانت شـــائعة فى كل البـلاد وعلى مدى العصور وان اختلفت أساليبها وكان يقصد بهـــا ، فضلا عن اعلام الناس بالجريمة ، التشهير بالجانى وفضحه واهدار كرامته بين الناس ، ولايزال لهذه العقوبة أثر فى التشريع الحديث فى صورة نشر الحكم الصـــادر بالعقوبة فى الصـــحف أو لصقه على الجدران . »

وتنفيذ العقـوبة هو فصـل الختام فى مأساة الجريمة فيه تستوفى جميع المعانى المقصورة من العقـــاب على الأقـــل من الوجهتـــين النـظرية والقانونية . »

وينهى المؤلف كتابه موضحا أن الناس لم يكتفوا بممارسة الجريمة فى الواقع فاذا بهم يتصورونها بالخيال ويتفننون فى صورها وأساليبها ويغربون فذاعت بذلك القصص البوليســـية التى تدور حوادثها على الجريمة فى أغرب صورها وأعنفها وأقبل الناس عليها فى شغف ونهم ، ولم يكتفوا بكتابتها بل أخرجوها فى السينما والتليفزيون ، وكلما تفنن المخرج وأغرب فى حوادث الجريمة ومآسيها زاد اقبال المشاهدين واعجابهم !!

ويتساءل المؤلف أخيرا عن سر هـذا التجاوب بين النفس البشرية وبين الجريمة خاشـــيا أن يدفعنا الجهل بهذا السر الى أن نشارك أبا العلاء سوء ظنه بالناس فنقول معه :

والشر فى الجد القديم غريزة
فبكل نفس منه عرق ضارب .

وهكذا بعد هذه الرحلة السريعة اذا بنا فى نهاية المطاف ، رحلة وان كانت مـع الجريمة الا أنها تعج بألوان من الشـعر خاصة فى كل باب تناوله المؤلف من أبواب الكتاب مما يدل على سعة اطلاعاته فى الشعر بوجه خاص قديمة وحديثة وكذا بالادب الشعبى كالاغانى والمواويل .

وهكذا قرن الاستاذ الدكتور السعيد مصطفى السعيد القانون بالادب فأخرج لنا هـذا الكتاب الممتع .

حسن فتحى خليل

الفن القصصي في الأدب العربي الحديث

تأليف : دكتور محمود حامد شوكت
عرض ونقد : سيد حامد النساج

الناشر : دار الفكر العربي ١٩٦٣ - ٢٣٨ ص
١٧×٢٤سم - الثمن : ٤٠ قرشا

يذكر المهتمون بدراسة الادب العربي الحديث بعامة، والفن القصصي بخاصة، أن الدكتور محمود حامد شوكت طبع كتابا بعنوان (الفن القصصي في **الادب المصري** الحديث) عام ١٩٥٧ ، ونشره على الناس ، وكان ذلك على أثر الانتهاء من مناقشته كموضوع للرسالة التي تقدم بها سيادته للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب ، من قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ..

ثم ما لبث صاحبه بعد مضى مايقرب من خمس سنوات أو تزيد ، أن فاجأ القراء العرب بكتاب حسبوه جديدا ، في اتجاهه ، ومادته ، وموضوعه ، وتبويبه ؛ وقد أسماه (الفن القصصي **في الادب العربي الحديث**) عام ١٩٦٣ فتلقفوه بمزيد من الشغف ، معتقدين أن كتابا كهذا سيضيف الى المكتبة العربية دراسة موضوعية جادة، تعرفهم بأنماط الفن القصصي ، ونماذجه ، وأعلامه ، في مختلف البلاد العربية على حد سواء .. لكن القارىء الذى أتيحت له فرصة الاطلاع على الكتاب الاول المنشور عام ١٩٥٧ ، والكتاب الثاني المنشور على ١٩٦٣ ، يدهش من ناحية، ويصاب بخيبة أمل من ناحية أخرى ، اذ يجد أن الكتاب الثاني ليس الا الكتاب الاول : لا بنصه ، وطريقة عرضه ، وتقسيمه الداخلي ، وتناوله للموضوعات الكلية والجزئية ، والأعلام الذين درسهم ، والآثار القصصية التي حللها ووقف عندها فحسب ؛ بل بكل حرف فيه ، من المقدمة حتى الخاتمة .

ولئن كان المؤلف في مقدمته الثانية قد حاول أن يغفل الاشارة الى أن موضوع الكتاب المقدم هو نفسه موضوع دراسته للدكتوراة التي حصل عليها بتقدير (جيد جدا) ، كما تجاهل ذكر الاساتذة الذين خصهم بالشكر والتقدير في الكتاب الاول ، فان هذا كله لايطمس الحقيقة بأى حال من الاحوال ، والتي تؤكد بما لايدع مجالا للشك ، أن الكتابين ليس الا كتابا واحدا ، مع توسيع دائرة العنوان وشمولها بحيث يعني ضمنا أنه يهتم بدراسة فن القصة في الادب العربي كله ، لا في مصر وحدها .

واذا كان من حق كل مؤلف أن يعيد طبع كتبه ونشرها ، فان الحقيقة العلمية تحتم عليه بالضرورة أن يلتزم الدقة والامانة حينما يتصدى لمثل هذا العمل، فيشير مجرد اشارة الى كل تعديل أو تطوير أو حذف ، يطرأ على الكتاب، ان كان ثمة حذف أو تعديل ... والأمر في كتابنا هذا يختلف تماما ، فان المؤلف غير في العنوان لفظة واحدة، جعلته عاما وشاملا ، وفرق بين كتاب يدرس فنا في بلد واحد ، وبين كتاب يضم بين دفتيه دراسة لعالم متكامل ، ووطن كبير .

ولو كان المؤلف قد تناول بالتعديل والاضافة ما يتطلبه العنوان الجديد لكتابه ، لانتهى الامر ، بينما الموضوع الاساسي الذى تدور حوله الدراسة هو الفن القصصي في الادب المصري وليس الادب العربي بحال من الاحوال ..

وامعانا في التمويه والمغالطة العلمية يصر المؤلف على أن الكتاب في ثوبه الجديد ان هو الا (الطبعة الاولى سنة ١٩٦٣) .

ولست أدرى ما سر هذا التحوير ، وان كنت أعتقد أنها محاولة لنشر الكتاب على المستوى العربي ليس غير.

والقصة بمعناها العام أنواع كثيرة، فهناك قصة الحادثة ، وقصة الشخصية وقصة الفكرة ، وقصة البيئة .. أما من ناحية القالب والشكل ، فاننا نطلق لفظ (قصة) على أنماط ثلاثة من النثر القصصي :

أدب

الاول : الرواية Novel-Roman

وفيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، زاخرا بحياة تامة واحدة ، فلا يفرغ القارىء منها الا وقد ألم بحياة البطل أو الابطال فى مراحلها المختلفة ..وميدان الرواية فسيح أمام القاص ، يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت (١) ..

وتنقسم الرواية من حيث الموضوع الى أقسام منها : رواية العجائب والمغامرات ـ رواية العواطف ـ رواية التحليل النفسى والفلسفى ـ الرواية الهادفة ـ الرواية الاجتماعية ـ الرواية الذاتية ـ الرواية التاريخية ، وغيرها.

الثانى : القصة :

No velette, Nouvlle

وهى نوع يتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الاولى ، فلا بأس هنا أن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث، ويتوالى تطورها فى شىء من التشابك .

الثالث : الاقصوصة ـ القصة القصيرة

وهى التى تكتفى بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد ، أو زاوية معينة من زوايا الشخصية الانسانية ، أو موقف فرد من المواقف؛ أو تصوير خلجة من خلجات النفس البشرية ونوازعها .. ولهذا كان لكتابتها أسلوب خاص لا تخضع فيه للحبكة كالرواية ، ولا تعنى بالتفاصيل ولا تهتم الا بما له علاقة مباشرة بالحادثة (٢) .. ولكل من هذه الاشكال الفنية الثلاثة مقومات وخصائص ، تميزه ، وتحده ، وتفرق بينه وبين غيره من الالوان التى قد تشترك معه فى بعض الملامح والقسمات ..

والواقع أن كتابا فى الفن القصصى كان المتوقع منه أن يبدأنا بهذا التحديد والتعريف لألوان الفن القصصى وأشكاله المختلفة ، وخصائص كل نوع على حدة، لكن شيئا من هذا لم يحدث ، لا فى أول الكتاب ولا حتى فى ثناياه .

والوقوف عند كل لون ، والتفريق بين الأنماط القصصية ، يعتبر فى هذه الحالة ضرورة ، لأن المؤلف يتناول بالدراسة كتابا أسهموا بشكل ايجابى فى شتى أنواع الفن القصصى فقد أسهم كل من : محمود تيمور ، والدكتور طه حسين ، وتوفيق الحكيم، والمازنى ، والعريان ، ونجيب محفوظ، فى الرواية التاريخية ، والرواية المحلية ، والاقصوصة أيضا ..

ولا شك أن ثمة لونا من هذه الألوان يغلب على انتاج الاديب أو الفنان ، كغلبة الرواية الفنية على نجيب محفوظ والتاريخية على محمد سعيد العريان ، والفن الدرامى على توفيق الحكيم ، وفى هذه الحالة يصبح لزاما على الدارس أن يوضح مقومات كل نوع وتقنياته ، ومفهومه عند الكاتب الواحد ، خاصة وأن معظم الذين درسهم فى الفصل الخاص بالأقصوصة، سبقت له دراستهم فى فصل الرواية التاريخية ، والمحلية .. وكذا انعكاس هذا المفهوم على آثاره الفنية التى خلفها ، والى أى حد تأثر الفن الواحد ، عند الكاتب الواحد ، بمقومات الفنون الاخرى التى أسهم فيها ... ومدى التأثير المتبادل بين هذه الفنون، وتسرب ملامح بعضها فيما ينتجه الأديب ..

والكتاب مقسم الى ثلاثة أبواب ، تندرج تحت كل منها وتلتف حوله، فصول ثلاثة أخرى .. يخص المؤلف الباب الاول بدراسة (القصص الشعبى)، ومدى تأثير فن ألف ليلة وليلة فى « تحفة المستنيم » و « مقامات المارستان » لمحمد المهدى الحفناوى ، وذلك فى الفصل الاول وانتهى فى هذا الجزء الى آن هذين الأثرين، ووجودهما على هذه الشاكلة دليل كاف لتبيان

---

(١) الدراسات فى القصة والمسرح محمود تيمور ـ ص ١٠٠

(٢) An Introdnaion to the Study of literature, Hudscn P. 454.

Literary appreciation, peter westland p. 242

The short story, O'2rolain

فن القصة ، أحمد أبو السعد ص ٣٢

مختارات من القصص الانجليزية القصيرة ترجمة جميل الحسينى ص ٣

« صلاحية الاطار التقليدى للمقامة وألف ليلة وليلة على السواء ، لاستحداث آثار فنية تتسع لتصوير نزعات الكاتب وعصره بمستحدثاته ، وهو اتجاه زاد فى الاهمية بالتدريج حتى فترة القصص الفنى .. » ص ٢٤ .

والمؤلف بطبيعة الحال ، لم يقدم للقارىء مسبقا تعريفا للمقامة ، وتحديدا لخصائصها كشكل قديم للقصة ، بل وشكل استمر ينشر فى الصحف والمجلات الى جانب القصة تماما .. واذا كان المهدى قد تأثر بفن كل من ألف ليلة وليلة ، والمقامة التقليدية ، فان ثمة كتابا آخرين تأثروا بالمقامة الكلاسيكية وحدها دون غيرها من الاشكال الادبية الاخرى . مثل على مبارك فى (علم الدين) ومحمد المويلحى فى (حديث عيسى ابن هشام) وحافظ ابراهيم فى (ليالى سطيح) وأحمد شوقى فى (ورقة الآس) و (لادسياس) ، وهى مجموعة الآثار التى دار حولها الفصل الثانى من هذا الباب ..

ويذهب المؤلف الى أن (علم الدين) يعتبر أول مثال ساذج لاستعمال فن المقامة عند على مبارك ، ففيه يستهدف الكاتب غرضا تعليميا بحتا ، ويجعله وسيلة لنقل العلوم والمعارف على الطريقة الاسلامية كما كان الشأن عند الجاحظ فى كتابه (الحيوان) .. هذا الى جانب بساطة لغته ، وسهولة ألفاظه وخلو عبارته من الزينة والبديع ، وان وردت فى ثنايا المسامرات ، حيث يصف لم يغفل بعض اللمحات القصصيهالتى الكاتب حياة علم الدين فى الازهر وغيرها من المواقف ..

ويبدو أثر المقامة جليا فى (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحى ؛ فقد كان المويلحى كلاسيا جديدا ، تخير المقامة اطارا لفنه الادبى ، وجعلها تقليدا مرعيا ، فأدار الاحداث فيها على شخصيتين كما فعل السابقون: أحدهما الراوية (عيسى بن هشام) بيد أن الثانى لم يكن صعلوكا يأتى بالعجيب الغريب من الاحوال والافعال ، وانما كان قطعة من الماضى تفاجئها الدهشة أمام الحاضر ، ولا تستطيع أن تتصرف فى كل موقف تصرف الأسوياء الذين يعيشون عصره .

لذا جاءت جميع الشخصيات فى (حديث عيسى بن هشام) نماذج بشرية ، تمثل جنسا أو طبقة أومهنة أو اتجاها فكريا ..

ولقد أعانت الصحافة على أن تكون كل مقامة مستقلة الى حد ما عما قبلها وما بعدها ، وان ربطت بين حلقاتها وحدة جعلت السياق متتابعا ، بيد أن هذا السياق لم يكن نموا فى الشخصيات أو تطورا فى الاحداث ، انما كان مجرد انتقال من موقف الى موقف ، ابرازا للتناقض بين المحافظة الجادة والجديد الدخيل ، وتأكيدا لفكرة الأفغانى ومحمد عبده فى أن الحياة لا يمكن أن تستمر الا بتمثيل كامل للصالح من الحضارتين ..

والمؤلف فى دراسته للمويلحى لا يتعنت فى حكمه عليه ، ولا يطالبه بالقيم الفنية القصصية العامة ؛ ومع ذلك فانه يتطرف فى قوله بأن «حديث عيسى بن هشام » ظهرت فيه (معالم صور واقعية فنية تصور الشخصيات ونزعاتها المختلفة ، وبها لمحات من الصراع النفسى والحسى ، تتأثر بالمواقف وتؤثر على تطورها ...) ص ٢٧ .

ولا يوضح لنا بالأمثلة مواقف الصراع النفسى الموجودة فى الحديث ، ولا أين توجد الصور الفنية التىتتسم بالواقعية فى أرقى درجاتها ، ثم ماهى القيم الفنية التى كان ينبغى مطالبة الكاتب بها ..

وليس ذلك فحسب ، بل انه يناقض هذا الرأى ، حين يورد نصا للكاتب يصف فيه روضة مشهورة ، اذ يعلق على الوصف قائلا :

(لا يعتمد هذا المذهب على الوصف الواقعى . وانما يعرض قطعة أدبية على الطريقة القديمة توفر ألوانا موسيقية وصورا حسية مجموعة من رواسب الشعر والنثر الاسلاميين..) ص ٢٨ .

ويواصل حافظ ابراهيم تقليد المقامة كوسيلة لنشر رأيه ، متأثرا بالمويلحى من ناحية ، وبدعوات العصر وأفكاره ونزعاته من ناحية أخرى ؛ كما تستمر بعض القصص الاخرى فى تقليد المقامة مثل (ليالى الروح الحائر) لمحمد لطفى جمعة ، و (الوجديات) لفريد وجدى ، و (شيطان بنتاءور) لأحمد شوقى .... وينسى المؤلف الاشارة الى المويلحى الأب ، فقد قدم هو الآخر فى هذا الميدان « حديث موسى بن عصام » متأثرا بأسلوب المقامة ، مستهدفا الاصلاح الاجتماعى ، ونقد المجتمع وعيوبه ..

وفى الفصل الثالث من هذا الباب ، تدور الدراسة حول القصص الأخلاقى المنظوم ، الذى وجهه صاحبه للنشء فى المدارس ، غير محاول الامعان فى التفنن أو الاجادة الفنية بادىء الامر ، ثم كيف تطورت الحكاية المنظومة عند شوقى بحيث أصبح يصور عن طريقها مفارقات الحياة المصرية التى تكشف عن نواحى الضعف الانسانى ..

وينتقل المؤلف الى الباب الثانى، فيضع له عنوانا (فترة الانتقال) ، ثم يقسم الباب الى فصلين رئيسيين : يدرس فى الأول حركة التمصير فى القصص عند رفاعة رافع الطهطاوى ، ومحمد عثمان جلال ، ومصطفى لطفى المنفلوطى ، واحمد حسن الزيات .. وهو فى تصديه لتمصير هؤلاء جميعا يحاول الوقوف عند الآثار التى ترجموها ، ويقارن بين الترجمة العربية والاصل الذى نقل المترجم عنه .

ونراه فى هذا الفصل يستخدم بعض المصطلحات ولكنه لا يفرق بينها ، كان يجعل « التمصير » و « التعريب » و « الترجمة » كلمات مترادفة ، وكذلك ألفاظ « التوليد » و « التعريب » و « التأليف » دون أى تحديد لكل مصطلح منها على حده ، وبيان دلالة اللفظ وظلاله ، وايحاءاته المختلفة ..

ثم يفصل المؤلف بين مدرستين فى الترجمة، الأولى قدمت ترجمات سريعة، وتجارية ، لأنها استهدفت أولا وقبل كل شىء اشباع نهم القارىء وحبه للخيال والمناظرة المثيرة ، فشاعت فى ترجماتها عناصر الصراع الحسى ، والمفاجآت المثيرة ، والخوارق والأهواء، وكانت هذه المدرسة متأثرة بقصص « أرسين لوبين » و « سنكلر » ، و « ملتون » و « بوكر » ، كما قدمت

ترجمات لبعض القصص البوليسية التي تدور حول الجريمة والجاسوسية ... وتتطور الترجمة في فترة ما بين الحربين بعد مرور مصر بمراحل سياسية واجتماعية وثقافية انطلقت بعدها انطلاقا تلقائيا ، فجاءت ترجمات هذه المدرسة دالة على وعي ومعرفة دقيقة باللغة المنقول منها والمنقول اليها .. وظهر هذا النضوج فيما ترجمه المازني «مختارات من القصص الانجليزية القصيرة» – وفخري أبو السعود « تس سليلة دربارفيل » لهاردي ، و « محمد عوض محمد » « هرمن ودورثييه» لجوته ،والدكتور طه حسين « زاديج » لفولتير ، ومحمد بدران « طعام الآلهة » لولز ، وغيرهم وغيرهم.

ويكاد يكون الباب الثالث أخطر دراسة في الكتاب كله ، حيث يهتم

وتقف دراسته للقصة التاريخيةفي بدراسة (القصص الفني) .. ويجعل المؤلف القصصي الفني ثلاثة أنواع : القصة التاريخية – القصة المحلية – الأقصوصة ..

مقدمة الباب ، الذي يصدره بجورجي زيدان (١٨٦١ – ١٩١٤) ويمثل زيدان في نظر المؤلف مدرسة القصة التاريخية الاولى في القصص المصري الحديث ، ويأتي بعده محمد فريد أبو حديد ، فقد تطور فن القصة التاريخية على يديه ، من مفهومها الذاتي عند زيدان الى مفهوم موضوعي عنده ، ومن تصوير ينهج نهج القصة الشعبية وألوانها المثيرة الى قصة محبوكة تتطور تطورا داخليا وخارجيا.

ثم يدرس المؤلف آثار ابراهيم رمزي في الرواية التاريخية ، وعلي الجارم ، ومحمد سعيد العريان ويطلق على جماعة أخرى اسم « الجيل الجامعي » الذي حاول أن يبعث التراث القديم ويتمثله ويعيه ، ثم يعبر عنه ...

ويختار من هذا الجيل : علي أحمد باكثير – نجيب محفوظ – محمد عوض محمد – عادل كامل – جمال الشيال – ابراهيم جلال – كممثلين للاتجاه الجامعي الجديد .

ويأتي الفصل الثاني الذي يدرس القصة المحلية ، مبتدئا بزينب لمحمد حسين هيكل ، وهي رواية تمثل فنا يسعى للظهور والتكامل في أوائل القرن العشرين ، ويخطو الفن خطوة الى الأمام عند الدكتور طه حسين ، في قصصه التي تسمو لتصور فيما قومية وانسانية ، تتناول مشاكل المجتمع وترمز له بصور قومية ..

وتزداد حبكة القصة عند توفيق الحكيم زيادة كبرى ، كما تتسع لوحة العرض في حوارها وشخصياتها وحوادثها ، الى تناوله مشكلات فلسفية المدلول .

وتتطور القصة المحلية عند المازني والعقاد اللذين أكسباها لونا تحليليا يوغل في التحليل النفسي ..

ويختم الجيل الجامعي هذا الفصل ، ويعد بمثابة الذروة التي وصلت اليها القصة المحلية في آخر مراحل تطورها، بعد أن تناول هذا الجيل لوحة التصوير بالتعقيد الفني طولا وعرضا وعمقا في المضمون والمدلول ..

أما الفصل الثالث والاخير من فصول هذا الكتاب ، فانه يخص الاقصوصة بنصيب ضئيل جدا من الدراسة ..

ويحاول الدارس الافادة مما كتبه عن الاقصوصة ، فلا يظفر بشيء من الفائدة العلمية لأنه أفرد لها فصلا صغيرا جدا ضمن فصول الباب الثالث – كما سبق القول – وقد اضطر شغلا للفراغ الزمني الذي حدده محيطا لدراسته ، أن يهمل كثيرا من كتاب القصة القصيرة وروادها ، واكتفى بالاشارة العابرة الى : محمد تيمور – ومحمود تيمور – توفيق الحكيم – ابراهيم المازني – الدكتور طه حسين – صلاح ذهني – محمود كامل – سعيد العريان – عبد الحميد جودة السحار – أمين يوسف غراب – نجيب محفوظ – محمد فريد أبو حديد .

وبطبيعة الحال ، فانه لم يعط كل كاتب من هؤلاء حقه من الدراسة ، الى جانب أنه أغفل تلك الفترة الخصبة من تاريخ القصة القصيرة في أدبنا

الحديث ، والتى ظهر فيها أعلام كثيرون أرسوا دعائم هذا الفن ، وأعلوا شأنه ، ورفعوا مكانته ، مثل: أحمد خيرى سعيد ، يحيى حقى ، محمود طاهر لاشين ، عيسى عبيد ، شحاته عبيد ، حسين فوزى ،حسن محمود ، سعيد عبده ، عبد الحميد سالم ، كامل كيلانى ، حبيب زحلاوى وغيرهم ..

وربما كان المأخذ الاساسى الذى نأخذه على هذه الدراسة ، أن صاحبها امتدت به رقعة الزمان ، واتسع لديه المجال الزمنى للبحث، فدرس الفن القصصى بعامة خلال قرن ونصف قرن من الزمان .

وجعلته هذه الفترة الزمانية الممتدة يتناول الموضوعات تناولا خاطفا وسريعا ، فلايقف عندموضوع معين ويوفيه حقه من الدراسة والبحث والاستقصاء .. وانالناظر الى الموضوعات الرئيسية التى وقف عندها ، سيجد أن كلا منها منفردا جدير بدراسة علمية موضوعية ، تتناول جوانب الموضوع بعمق ، وتحدد ملامحه ، وتبين مظاهره الفنية ..

ويضطر الكاتب احيانا كثيرة الى اطلاق الاحكام العامة ، دون احتراز أو تحديد ، كأن يحكم على نجيب محفوظ فى القصة التاريخية من خلال قصتين اثنتين له .

(ان الكاتب يحاول ابتكارا فى العرض الفنى ، فهو يأخذ فترة بمجالها وشخصياتها ، ويحرك قصة فيها بحيث يبرز طابع المجال قويافى تحريك القصة والشخصيات ، وهو يسعى خلال ذلك الى تكامل التأثير الفنى لعالم القصة البين المجال والحوادث والشخصيات ، على أن تنبض بالحياة بطريق الحوار والتحليل المباشر ، مع خضوع تطور الموضوع نحو الذروة والنهاية ومابه من صور الصراع والسخرية والتهكم والتحليل للدوافع الانسانية للشخصيات ، بله التطور الفنى الدقيق النابع من الطبائع ومن السلوك وان هذا التحليل للطبائع الانسانية ومايتلون به من حيوية وطبيعة وراء اطار التاريخ ، لمما يميز فن الكاتب ويفتح أمامه مجال الابتكار الفنى حتى يكسب القصة طولا وعرضا وعمقا يبرز خلال الصور القومية ويهبها قيما انسانية فذة ...) ص ١٣٦ .

وعلى هذا النحو يطلق الحكم على محمود تيمور ، دون أن يكلف نفسه دراسة آثاره القصصية القصيرة كلها ، ليدعم رأيه بالدليل ، والمثل من القصص ذاتها ، فهو يدرسه فى ثنايا خمس صفحات ، من خلال قصتين قصيرتين ، فى حين أن تيمورا فى حاجة الى دراسة كاملة ،مستقلة لانه أبو القصة المصرية القصيرة غير منازع (أنظر رأيه فى محمود تيمور ص ٢٠٩) .

وفى معرض حديثه عن الجامعة ودورها الايجابى الفعال فى تطور القصة التاريخية يذكر أفراداجامعيين من غير ايراد أعمالهم التى دفعته الى أن يعتبرهم علامات مميزة على الطريق: (ومن المحاولات الفردية الجامعية ماأخرجه محمد عوض محمد وعادل كامل وعائشة عبد الرحمن وجمال الشيال وابراهيم جلال وسهير القلماوى ، ولكل مستوى فنى خاص يتبعه حسبما أهلته له موهبته الادبية ، وتمثله للتاريخ ، واحساسه بما وراءه من أهواء الافراد ،ويعتمد على مدى احيائه لعالم القصصى بالتحليل المباشر ... ومن المحاولات الفردية غير الجامعية (عايدة) لمحمد لطفى جمعة و (الضاحك الباكى) لفكرى أباظة ، وقصص محمد السباعى وابراهيم المصرى ويحيى حقى وحبيب جاماتى وانطون يزبك وحسن محمود وحسين فوزى واحمد خيرى سعيد وطاهر لاشين وعيسى عبيد واسكندر جريس وعبد الله عفيفى ويوسف جوهر وأحمد الصاوى محمد وسعيد عبده ومحمد أمين حسونة وعباس علام وبشر فارس ومحمد كامل فريد وغير هؤلاء كثير ..) ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

ومعروف أن محمود طاهر لاشين ويحيى حقى ، وعيسى عبيد ، وسعيد عبده ، وحسن محمود ، لم يكتبوا روايات تاريخية على الاطلاق ..

والمؤلف لايقف وقفات طويلة عند كل أثر قصصى ، أو كل كاتب ترك اثرا فى هذا الميدان ، فيحلل النص تحليلا دقيقا ، ويحدد ملامحه ، ويرصد خطوات تطور كل كاتب على حدة ، من خلال دراسته العميقة للنصوص ، ملقيا الضوء على حياة الفن القصصى فى مصر ، بقصد فهم هذه الحياة ، وضبط مراحلها الفنية وادراك الادوار التى مرت بها ، وتفسير الآثار التى خلفها لنا جيل كامل من الكتاب ، ورد هذه الآثار الى وحدات مشتركة الطوابع ، متلاقية الملامح ، متحدة القسمات ..

وانما تتكرر أحكامه ، وآراؤه ، وقيمه الفنية ، فهى عند تصديه للرواية التاريخية ، أو المحلية ، أو القصص الشعبى ، أو الحكاية المنظومة ، أو الاقصوصة ، واحدة ، لاتتغير وكأن المطلوب من القصة الطويلة هو نفسه الذى نحكم به على الاقصوصة ، وهو عينه المراد من قصة التحليل النفسى ..

والكتاب مع هذا كله يعد أول دراسة تعرضت للفن القصصى فى الادب المصرى الحديث خلال القرن التاسع عشر حتى أواخر الخمسينات من القرن العشرين ، فله حق الريادة فى هذا الميدان ، اذ تتابعت بعده دراسات ودراسات ،وان لم تمتد بها رقعة الزمان أو المكان ، فان الدراسة الموضوعية الجادة هى التى تحصر نفسها فى مجال زمنى محدود، حتى تتاح للباحث الفرصة كى يستكمل جوانب بحثه وموضوعه ، فيضم بين دفتى الدراسة ماتوجبه طبيعة البحث العلمى الجاد .

سيد حامد النساج



قال المساء

شعر : ملك عبد العزيز

أول ما يقابلنا فى ديوان « قال المســـاء » هو أنا نحس بموهبة « حضور » مؤلفته ، فهو يقدمها من غير رياء أو زيف ، يقدمها رغم الغلالات الشعرية رغم الرموز ٠٠ يقدمها بسيطة بساطة الانسان العـادى الذى لا يبرق ، لا تلفه النبوة أو الجنون ٠

فهى تشكو ، وتقلق ، وتخاف ، وتحب ، وتتفلسف ، وتتمرد من غير صراخ ، أو جهـارة ، أو محاولة لاستثارة الدهشـة عند القارىء ، ومخاطبته بين المعجزات والرعود !! ومن هنا فالديوان يحدد ملامحـــها النفسية ، ويقدم جميع أبعادها فى وضوح وبغير التواء ٠

كذلك يقابلنا فى هذا الديوان أنا نكتشف أنها تحس تملكها لشىء لا يمكن الا أن تعطيه ، هـذا الشىء يمكن أن نسميه الخصب فى مواجهة العقم ، والحنان فى مقابل الجفاف ٠

والشاعرة تسلم لنا مفتاح هذا المفهوم حين تجدها لا تكف عن ذكر البذور ، والنماء ، والنضرة ، واليناعة ، والعطاء ، والبذل ، والمضاجعة ، وكل ما يعطى بشاشة الخلق وندواته ،وقد تكدس هذه المدلولات كمـا فى قولها : ــ

طازجة الخضرة نديانه

مبتلة بالنظرة الحالية

فهى تملك عالما ثريا ، مليئا بالبراءة والطفولة والنقاء ، ولما كان العرى مصاحبا لهذه البراءة ، فانا نراها تكثر من الحديث عنه من غـير ايماء الى الجنس ، فالعرى عندها هو التطهر ، وهــو بدء الخلق ، وهو الرغبة فى الامتلاك ، وهو الأصل فى العودة الى نقطة النقاء الاول ، ويمكن أن نلمس هذا فى قولها : ــ

• عريت أقدامى
وسرت فى حقل الزهور اليانعه
• لاهفة عارية القلب
• نشوانة باللثمة العاريه
• ونعرى الأقنعة
• والدوحة الصماء عارية كئيبة
• عار كضوء الفجر • غض الجمال
• تبرجي •. تبرجي وجردى الصفاء
هلامة • شفافة • عارية
طرية المس • هروب الصور
• قد ملكنا فى يدينا عاريا
جسد الدنيا العجيب

وهى حريصة على أن تتهيأ لهذا العالم كما تتهيــأ الأنثى الريانة بالعطاء ، وحريصة على أن تحيطه بالهمس والحنان والنجوى ، ولكن هذا العالم فى فترة ما يتوقف عن الحركة التى يسير فيها ،أو يفقد وظيفتــه التى ترمز لها بالمطر ، ومن هنا فاننا نراها لا تفقد الامل فى الذى فقــده هذا العالم ، وان كانت النبرة الآسية تؤكد أن هناك استحالة فى العودة •

• لو عدت يا مطر
لكنت قد خرجت لك
لخضت بحر الليل كيما أنظرك
وشاح نومى • مسدل وشعرى الطويل ملقى للرياح
وخطوتى على أديم الارض تسبق المدى
عريانه •• تجس صدر الارض لا تغار
ثم تطير فى الفضاء الرحب تلقى طلعتك
لكنت قد أسلمت لك
•• أسلمت لك
تغرقنى فيوضك السخية العطاء
تضمنى يداك !

وهذا الاحساس الخاص بأن شيئا غير هذا العالم الذى تعرفه الشاعرة يتردد فى أكثر من قصيدة ، فحين تقول فى احدى القصائد أنها تمكنت من الوصول الى العالم النقى الذى يعيش فوق الجبل ، حيث طلاقة الافق ، وشمة الريح الصافية ، وحيث يمكن احتساء الندى ، وحيث كل الاشياء بكر لأنها لم تأخذ بعدها طريقها الى الحياة ، وبعبارة أخرى حين يتأكد احساسها بأنها ملكة فى عالمها ، تحس بصوت نحيل ينبت فجأة ليمهد للفاجعة التى تعبر عنها أخيرا بقولها :

روضنا المحبوب منذ أعفرك
أى شىء أنبت الشوك على هام رباك
•• يا حبيبى
نحن نسخو

عرض ونقد : عبده بدوى

الناشر
الدار القومية للطباعة والنشر
١٤٦ ص ١٤×٢٠ سم
٢١ قرشا

نحن نسخو بالألم

وبالرغم من احساسها بأن شيئا فى عالمها حدث فجأة ٠٠ الا أننا نراها تتشبث بهذا العالم ، وتبالغ أحيانا فى تدليله ، لاتكف عن مناداته بحبيبها ، ومع ادراكها سر ذبول هذا العالم الى حريتها الا أنها تغفر له انه لم يكن على مستوى حيويتها ونضرتها ٠

وقريب من هذا حديثها عن « القوقعة » التى لا تخرج عن كونها رمزا للبيت أو النفس ، والتى تقول انها غسلتها بالندى ، ونعمتها بالنرجس ، وطيبتها بالزنبق ، وفرشتها بالورود والياسمين ، ولونتها بالشفق والفجر ٠٠ فهى تطلب من الأمواج أى من الحياة ألا تقتحم قلبها بالملح والنوء والريح والغيم ، فللحياة أن تتقاذفها كما تشاء ، ولكن عليها أن تبقى على ما بداخل القوقعة ٠٠ على قوائم البيت ٠ أو جوهر النفس !

ولعل ما يؤكد ما نذهب اليه ـ من الطمأنينة فى مواجهة العالم الخارجى ، من الخصب وجها لوجه أمام العقم ـ انها تشكو من أنها تملك ، ولكنها لا تستطيع أن تعطى ما تملكه الا لجناح مثلوج ـ على حد تعبيرها ـ

وهذا يدفع الشاعرة دفعا الى ظهور نبرة جديدة فى شعرها هى نبرة الملل ، والضيق ، والاستسلام للعجز ٠

• فحول الظلمة الخضراء جدب القفر لن يبرح
ولذع الشمس والأشواك لن يهجر وادينا

وقد تهرب أحيانا الى الاله ، وأحيانا الى الانسان المجرد لا الانسان المشخص ، وأحيانا تجد خلاصها فى الفن ، وتجد أنه لا حرج من أن تردد بأسى كلمة « واضعفنا » كلما رأت أن الدوحة التى كانت شماء قد صارت كالصوان عارية كئيبة ٠

• لكننا واضعفنا
قد أحرقتنا الشمس قد هدت قوانا
والدوحة الشماء كالصوان عارية كئيبة
لا ظل فيها ٠ لا رحيق ولا ثمر

والشاعرة انسجاما مع نظريتها الى الحياة تجد نفسها كالشعراء الرومانسيين منسجمة الى الطبيعة ٠٠ الليل يعتبر أكثر الاشياء التى تهرع اليها ٠٠ فالليل يمثل عندها أشياء كثيرة ناعمة ومرهفة ووادعة ـ وهذه الاوصاف مقتبسة من قاموسها ـ وهى تجزع كلما أحست أن الليل لا يبقى أبدا ، وان نجمة الصباح ـ رمزها ـ لابد أن تقابل الفجر ، ولابد أن يأتى النهار بسعيه وكدحه ، ولابد لها من أن تنزل الى الحياة الصاخبة ، أو السوق الكبير كما تسميها ، وهى حين تنزل الى هذا السوق الكبير تجد أنفاسها ضائعة ، ولحنها واهن الجناح ، ولكنها فى زحمة السوق ، تجد نفسها رغما عنها تبحث عن نفسها ، عن نجمة المساء التى تمتلك منها ـ كما تقول ـ البحار ، أو البيادر الفساح ، والحقول الخضر ، والنوار ،والمدى ، والريح ، الصدى ، والفجر ، والحياة ، والقدر ، ودفقة العصير فى الشجر ٠

فهى تحب أن ترى الحياة مقطرة وشاعرية ، وهى فى نظرها
٠٠ دعوة للدفء ، للحنان ، للهوى
للحلم ، للهيام ، للأنغام ، للمنى

ونحن نجد وراءها أحيانا بعض الأفكار الوجودية مثل محاولة تأكيد مسئولية الانسان عن أفعاله حتى أمام الموت ، ومثل القول بأن الانسان مجموعة من المشاريع ، وأنه لا يرى الا ما يضيئه بنفسه ، وان حريته تتجلى فى الاختيار المطلق فى مواجهة الموافقة ٠

• لقد اخترنا
وما أروع أن تختار حرا
• لو أن شيخا عارفا قد علمك
فى مطلع النهار
بأنك البناء صانع المصير
٠٠ الذى تبنى بحرف لا
ارادة الحياة
بأنك الاله
تحمل وزر خلقك المهين
منتصب الأصلاب ٠ مشرق الجبين
• فقد اخترنا الطريق الوعر مجتازا ومرقى
وشققنا الصخر لا نشفق أن نسقط صرعى
ثم شمنا القمة الشماء محرابا ومرمى
• يا حلمى القديم
أن يصبح الانسان سيد المصير



وهى حين تكلم عن الأشياء التى بلا قرار مثل الحب المادى والمعنوى تذكرنا بوصف سارتر للجحيم ٠

وعلى كل فهى لاحساسها المرهف بهذه الحرية لا تتستر وراء الأقنعة ، لا تضع نفسها فى قالب مصمت ، وحين تصطدم حريتها بما تريد أن تحققه تئن ، وقد تصرخ أحيانا فتقول واظمئى ٠ والهفتى ، كما تتردد فى شعرها كلمات مثل الحرقة والعطش وتقدم صورا عن كيف تنوء التربية باكتناز الخصب ، وكيف يكون فيض هذا الخصب ـ على حد تعبيرها ـ منغم القوى ، مركز الرحيق ٠

وهى حين تقول راود فى نبع أزرق ، تفتح الطريق أمام هذا الحشد من الحديث عن النبع ، وكل ما يطفىء العطش والحرقة ، فالنبع عندها ، كما أنه كيان مادى فى قصيدة العين الخضراء ، فانه كذلك ما يبل العطش، ويروى جفاف الروح وتشققها ، وفى الوقت نفسه يكمل دورة الوجود الانسانى ، وكما أن هناك الحاحا غير مقصود على النبع ، فهناك الحاح غير مقصود كذلك الندى الذى يقابل فى شعرها ربتة الحنان والتطهر ، والشىء الجديد ، وقد تدلله أحيانا فتقول « قطرة من الندى »

وهى فى حديثها عن « القوقعة » والزهرة البرية ، والضعف الانسانى ، والليل ، ونجمة المساء ، والرغبة ، والشىء الذى يهوم فجأة ، تقيم عالما من مكعبات صغيرة تدور حول النصاعة ، والطراوة ، والابتلال ، والنداوة ، والعذوبة ، والمضاجعة ، والاخضلال ، والرذاذ ، واسلام المفرق

الى الصدر ثم توغل فى بحر السكون ، وهى فى كل هذا تقدم صورة حية للانسان الذى يتمرد على قوالب المدينة ، والانسان الذى يلهو من الداخل كطفل رغم مرور السنوات ٠

يا حلمى القديم
لكم وددت أن أخف أن أشف أن أطير
لكم وددت أن أذوب فى طلاقة الأثير
يا حلمى القديم

من كل هذا نرى ان الشاعرة عرفت كيف تعبر برهافة عن عالمها الداخلى والخارجى وكيف اختارت عالما نقيا وبسيطا فى الوقت نفسه لتخاطب منه القارىء من غير زيف ٠

٠٠ وأخيرا ونحن نجد أنفسنا أمام شاعرة تمتلك أداتها ، ونجد أنها رغبة فى الوصول الى ما تريد أن تقوله تحطم أحيانا التفعيلة ، واللغة نفسها ، ونحن نعجب لأنها تملك هذه المهارة والجرأة ومع هذا يوجد فى شعرها ، بعض الزوائد وبعض الرواسب التقليدية التى تقف نائتة فى القصيدة ، ونستطيع أن نتعرف على بعض هذا الجانب من هذه الشواهد ٠

- من كنها الأخضر
- غنى أهازيج الهوى فى مسمعى المشوق
- ألقى بخيمات بقلبى
- لعله لحظة نصر بهير
- لم يبق الا الصمت والأسى والأين
- لا بهرة الضياء
- لا قوت الاكف
- ورأسها مستفور باذخ
- خجولا رقيقات كهمس الطائر الفريد

واذا كنت قد أومأت الى أن الشاعرة معتدلة فى أحاسيسها ، وانها لا تقدم قمما وانما بحيرات ذات مساحات شاسعة، فان هذه الظاهرة الوادعة تنعكس على صورها غير المركبة والتى تستوعب من غير جهد ، بل وتنعكس على حروفها حين نراها تعتمد غالبا على الحروف ذات الأصوات الرخوة المهموسة مثل السين والشين ، ففى الصفحة التاسعة مثلا على قلة ما فيها من تفصيلات نجد ان بها ثلاثة عشر سينا وشينا ٠

فاذا تركت هذا وجدت ان بعض قصائدها قد يبدو مفككا عند القراءة الأولى ، وانها لا تعدو أن تكون تسجيلا سريعا لبعض الانتفاضات النفسية التى لا تموج وانما تتحرك داخلها ولكن النظرة الفاحصة تؤكد أن فنها يقوم على التنوع الذى يخفى الفن ، فما يبدو من لمسات متفرقة أثناء القراءة يأخذ مكانه بعد القراءة ــ كل فى مكانه لا يعدوه ــ ويؤكد أن اطارها الأخير ما كان يقبل غير هذا الترتيب الذى يحكم القصيدة ويعطيها شكلها الخارجى النابع من صميم المضمون ٠

وأخيرا فالذى لا شك فيه أن هذا الديوان عطاء له قيمته فى الشعر الحديث ، فوراءه شاعرة ننتظر منها الكثير للحركة الشعرية المعاصرة ٠

عبده بدوى





الأيام الحلوة

تأليف : ابراهيم مصباح

عرض ونقد
خيري شلبي

هذه أول مجموعة قصصية للأستاذ ابراهيم مصباح · والمتتبعون لخطوات ابراهيم مصباح في القصة القصيرة لاشك يرون أن مجموعته هذه جاءت متأخرة بعض الشيء · فهو واحد من الجيل الذى واكب نهضة القصة القصيرة على يدى يوسف ادريس والذى نذكر منه ادوار الخراط وفهمى حسين ومحمد صدقى وفاروق منيب وعبد الله الطوخى وصالح مرسى وغيرهم · وكان الكسب الحقيقى الذى حققه هذا الجيل هو تحرير القصة من الاسلوب الانشائى الفارغ واعطائها اللهجة المصرية الأصيلة الى جانب تناولها لموضوعات تمشى على الارض ·

وهاهو ابراهيم مصباح يطالعنا بمجموعته الأولى ·· فينفتح أمامنا الباب على تجربة بيئية واحدة · ان أغلب القصص تدور فى حوارى الاسكندرية وأزقتها الشعبية ، وأغلب أبطاله نماذج انسانية تعيش حياتها بشق النفس · ومن الواضح أن ثمة علاقة وثيقة تربط المؤلف بهذه الشخصيات وتقنعك بأنه تربى معهم وبينه وبينهم ذكريات مشتركة · فنكاد نضع أيدينا عليه طفلا صغيرا فى قصة « الايام الحلوة » يدبر المؤامرات حول « التعيين » الذى تصرفه المدرسة له ولزملائه ساعة الغداء ، من أجل أن يحظى بقطعة لحم نظيفة · كما نتعرف عليه طفلا كذلك فى قصة « بعد التحية » من أسرة متوسطة الحال تعلق على تعليمه آمالا عريضة وتجعل منه شيئا مذكورا بين الجيران والأقارب يقرأ لهم الخطابات ويكتبها ويتمرد على ثرثرتهم الفارغة · ونلمحه فى قصة « يوم يمر » يشترى الكراريس والاقلام من مكتبة « عم يوسف » · ونراه فى قصة « الكبسة » يرتدى بذلة ضابط ويثير الرعب فى نفس المعلم شحاته مدمن الحشيش · ونميزه بوضوح بين الاطفال فى قصة « يوم سعيد » ينشدون للغد الباسم رغم قسوة المدرسة التي تنفس عن عقدتها

تجاه الجنس الخشن في معاملتها لهم . ونتتبع سيره الى المدرسة في « شارع تحت السور » مرتديا طربوشه ذا الدبوس الموضوع أعلاه ليثار له من أكف الاطفال العابثين حين يضربوه على رأسه ، ونخوض معه المعارك اليومية الدائرة بينه هو وزملاؤه وبين أبناء هذا الشارع الأشقياء ، ثم نستقر معه « لسعيد » زعيم الأشقياء الذى ألفت بينهما ظروف اجتماعية مشتركة .

وفوق ذلك لا يخالجنا شك في أنه كان صديقا ورفيقا « لتوفيق أفندى » الموظف البسيط بالديوان وزوجته « تركية » المريضة بمرض النظافة ، ومما لا شك فيه كذلك أنه ماكتب قصة « منزل توفيق أفندى » الا لأنه عاش تجربته عن قرب وتعاطف مع توفيق الذى فشل في شراء رضاء رئيسه الاستاذ فتح الله بوليمة فاخرة لم تتم مع الاسف لانشغال « تركية » طول النهار في تنظيف المنزل دون حاجته الى النظافة . وأنه عاش مع « عم يوسف » في « يوم يمر » من أيامه القلقة التى يختلط فيها الحلم بالواقع بالرغبات المكبوته وشاهده عن كثب وهو يقاوم تيار الجنس الساخن الذى تلفحه به « عطيات » الأرملة اللعوب وكذلك سخافات المعلم « بركات » صاحب الملك الذى يريد أن يستغل ظروف كونه مدينا له بايجار شهرين ، بالاضافة الى مضايقات الشرطة ورجال البلدية في حثه على رفع ثلاجة الكازوزة من الشارع وكيف أن عم يوسف يحلم بأن يخرب بيوت كل هؤلاء واحدا واحدا ، ثم كيف يهرب بين هذا الثقل بالارتماء على صدر زوجته والاندماج في نوم عميق كما لو انه وصل الى شاطىء الأمان . وأن وشيجة قربى تربطه بالاسطى « سيد الميكانيكى » وتجعله يعيش معه « مغامرة » ألقى نفسه فيها في محل « تريانو » الفاخر بصحبة خطيبته بنت البلد ، لا لشىء الا ليعيش لحظة كالتى يعيشها الخواجات والمستريحون يحس فيها بما يمكن أن يحسه المستمتعون بهذه الجلسة على شاطىء البحر ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يمارس حقه في الاستمتاع ببلده التى يعتقد بينه وبين نفسه أنها بلده هو وليست بلد الخواجات ، وفضلا عن ذلك يثبت لنفسه ولخطيبته أنهما « ناس » كهؤلاء المزدحمين على مثل هذا المحل الفاخر ؛ ثم كيف أحس سعيد خلال ممارسته للتجربة ـ بمدى البعد الهائل بينه وبين هؤلاء بل والغربة الشديدة التى أحس بها تجاه حتى الجرسونات القائمين بخدمتهم . وأنه مرتبط ارتباطا عاطفيا ووجدانيا بالخادم العجوز «متولى» ذلك الرجل الطيب القلب النقى السريرة الذى يتعامل مع الحياة والأشياء بمنطق القلب وصفاء الدخيلة ، وعلى لسان راوى القصة يحدثنا المؤلف عن قصة « امتحان » عقده له بالاشتراك مع بعض الاصدقاء ذات لحظة استرخاء سعيدة في المصيف بهدف التهكم عليه والسخرية منه وجعله وسيلة اضحاك لهم ، وبعدها يجرحون كبرياءه فيعلنون النتيجة بأنه : « ساقط » في الامتحان ، وكيف أن جرحه لم ينزف دما لأنه سقط بل لأنه واجهه بالنتيجة هكذا أمام الحريم ـ زوجته ـ اذ هو يرى أن الطبيعى أن يسقط في الامتحان طالما لم يجد من يتولى تربيته والعناية به وتعليمه ، ولكن أن يكون هذا مبررا للنيل من كبريائه والتهكم به فذلك مالا يقبله ولا يسامح فيه مع أحد حتى ولو كان ولى نعمته ، وهو صورة من اسماعيل بائع الغازوزة أو قل ان اسماعيل وجه آخر لمتولى وقد سقط هو الآخر في هذا الامتحان ؛ أو الامتحان الهزلى ؛ وكما انسحب متولى من الجلسة محتجا انصرف اسماعيل غاضبا رافضا دعوة الراوى الى تناول الشاى اذ مادام ساقطا فلا حق له في الجلوس مع هؤلاء الناجحين . وان مؤلفنا يعرف المعلم رجب وزوجته معرفة جيدة ويعرف كذلك قصة « الألف جنيه » التى ادعى رجب بأنه فقدها اليوم من دولاب منزله بفعل يد مجهولة غدارة ، رغم أن الواقع الذى يعيشه في عمله كوسيط تأجير شقق على قدر حاله وكمنهزم في لعبة الورق كل ليلة وكمدين بأربعين فنجانا للمعلم أبو زيد صاحب المقهى وكسكير رخيص وكواحد من أهل « حارة فضل نمرة ٩ شياخة لطفى عبد الواحد » ، لا يجزم بأن ثمة قروش لا جنيهات يمكن أن تكون في حوزة المعلم رجب ، ومع ذلك فلا يستطيع أحد من أهل الحارة ـ المتطلعون جميعهم الى ثروة كهذه تهبط عليهم ـ أن يجزم بهذا أو بعكسه وان كان بعضهم يكابر في عدم تصديق هذه الحكاية التى شغلتهم فجأة وحظيت باهتمامهم ومناقشاتهم فلم يفطنوا الى تلك الابتسامة العريضة وهى تتسلل وترتسم على شفتى المعلم رجب بينما يشد أنفاس

الشيشة فى زهو ورضاء كما لو أنه حقق الأمنية وأصبح شيئا مذكورا في هذه الحارة وفى هذا المقهى على وجه خاص • كما لابد وأن يكون مؤلفنا قد عاش بصدق أزمة المدرس « محمود أفندى » الفلاح ابن الفلاح ذى التقاليد الريفية الصارمة التى تفرض على المرأة احترام الرجل وتقديسه ، فى قصه « أبله الناظرة » المعقدة من كل مايتصل بمسانه الاخصاب واستنبات الحياة حيث فاتها قطار الزواج ووقف بها عند محطة العام الأربعين من عمرها هدا هى فريسة لرغبة ملحة فى الحجر على أى عــلاقة تنشأ بين الجنســين فى محيط مدارسها ، وقد استعرت هذه الرغبة فجاة كنتيجة طبيعيه لاحتلالها بمنطق محمــود افندى مدرس « الاحياء والعلوم » الذى « يدرس للبنات أسرار الحياه والخلق والأحياء من نبات وحيوان » وكأنه فى نظرها يحتوى على « سر » ذلك الاتصال الأبدى بين الذكر والأنثى ، وهى تود من أعمــاقها لو توقف هذا الاتصال ، ولذا فهى تتعسف مع محمود أفندى بحجه أن « ده من عليهم ، عليهم النبات بس » ، وعلى ذلك يتطور بينهما صدام يروح محمود أفندى ضحية له اذ تعمد هى الى اهانته وتسفيه أفكاره فى حين تمنعه طبيعته الريفية من التهجم عليها كمــا لا تمكنه حتى من درء خطر لسانها على كيان شخصيته بين زملائه وتلميذاته وفى عالميه الداخلي والخارجي •• فيموت كمدا • ولا جدال أيضا أن المؤلف عاش قصة « الجوع » وأحس بها مع « صالح أفندى » وزوجته « أم جلال » حيث نراه يصطحبهما مع دعوة من الشركة — لأول مرة فى حياة صالح — الى حفل استقبال للمدير الجديد يحفل بمائدة حافلة بأطايب الطعام وكيف قدمت « أم جــلال » نفسها لهذه المائدة باستشهاد تحسد عليه وكأنها تأكل للأمس ولليوم وللغد •• فجــوعها فى الحق جــوع للحياة لن يشبع •

كل هذه التجارب الفنية الصادقة وغــيرها مثل قصة « شروع فى قتل » وقصــة « المرأة والببغاء » لا يكتفى المؤلف بتصويرها لنا كما لا يقف عند تقديمها كشخصيات تعيش حيوانات غريبة وتركب الصعب من أجل البقاء •• وانمــا يؤلف لنــا المؤلف من كل هذه التجارب عالما زاخرا بالافكار والمعانى والقضايا • ولعل قضية الصراع الطبقى على مختلف مستوياته وتعــدد وجوهه هى المحظيه بجانب كبير من اهتمام المؤلف فكريا وفنيا ، فنحن نلتقى بها فى قصه « الايام الحلوة » خلال صراع الصبيه حول وجبــة الغداء المدرسيه وحول علاقاتهم بعضهم بالبعض ، وفى قصه « يوم يمر » خلال الصراع بين الحلم والواقع فى نفس عم يوسف وخلال علاقة عطيات به ، وبأوضح ما تكون ، فى قصة « مغامرة » خــلال تطلع « سيد الميكانيكى الى الجلســة الراقية فى تريانو » ، وكذلك فى قصة « امتحان » خــلال العلاقات التى تربط بين الخادم متولى وقرينة اســماعيل بائع الغازوزة وبين المرتفعــين عن طبقتهما ، بضعة سلمات ، وبصورة أكثر وضوحا وعمقا فى قصة « الالف جنيه » ، خلال ادعاء المعلم رجب الكاذب بملكية ذلك المبلغ البــاهظ وخلال مناقشات أهل الحارة الكاشفة عن حقيقة أعماقهم تجاه حلم كهذا ، وتكاد تكون مباشرة وصريحــة فى قصة « شارع تحت السور » خلال تحرش أطفال الشارع ممن لم يسعدهم الحظ بدخــول المدارس ، بأطفال المدارس وكيف يتهجمون عليهم يوميا ويتربصون بهم الدوائر كأنما ليلتمســوا لأنفسهم احساسا بالتفوق على أبناء المدارس ، وتوشك القضية أن تتركز وتتبلور فى قصــة « الجوع » حيث نلمس ولا شك ثقل الضــغط الطبقى على صالح أفندى وزوجتــه ومن هم فى مثل حالهما •

والى جانب هذه القضية نرى عديدا من الافكار والموضوعات الهامة تتناولها قصص المجمــوعة ، نخص بالذكر منهــا فكرة عدم تواؤم الذات مع المجموع وكيف أنها يمكن أن تضر بالمجتمع خاصة اذا كانت بعض هذه الذوات ذات مراكز اجتماعية حساسة كنــاظرة المدرسة المعقدة الواقفة ضد تفسير سر استمرار الحياة ، وكالمدرسة الفاشــلة فى اجتذاب اهتمام الجنس الآخر اليهــا فنراها تنتقم منه فى شخصيات الاطفال • وربما لا أكون مغاليا اذا قلت أن هذه الفكرة من أحد وجوهها، هى أحد وجوه قضية الصراع الطبقى •

ومع أن أغلب قصص المجموعة تتمتع بمستوى فنى جيد الا أننا مع ذلك نرانا ننحاز بكثير من الحماس الى قصتين هما فى الحقيقة أكثر جودة من القصص الاخرى وهما : « الالف جنيــه »

أبله الناظرة » لما فيهما من نضج فنى وفكرى وان كانت قصة « أبله الناظرة » تعيد الى أذهاننا على الفور قصة « موت موظف » لأنطون تشيكوف وفي الوقت الذى ننحاز فيه الى هاتين القصتين لا نملك الا الوقوف ضد بعض القصص الاخرى لما فيها من أغراض تعليمية مباشرة أو دعائية لا تقدم فكرا جديدا مثل قصتى « شروع فى



قتل » و « والكبسة » ، أما الاولى فهى تشرح لنا طيبة أعماق الشعب المصرى وانسانيته حتى مع أعدائه ومستعمريه ، وأما الثانية فهى تثير فى نفس القارىء من السخط أضعاف ما تثيره من اعجاب . انها تعرض لنا كيف أن المعلم شاهين واظب على تدخين الحشيش كل أسبوع مرة لأنه ينقله من عالم الواقع الى العالم الذى يجاوره . وفى ذلك العالم المجاور للواقع يفقد المعلم شاهين السيطرة على كيانه : ففى ذات رحلة من رحلاته هذه الى ذلك العالم ، وبينما هو مضطرب النفس يضخم له المخدر صورة الجرم فى نفسه . وتكون العدسة التى يرى من خلالها هذه الصورة هى الطفل رجب ابن شقيقة زوجته الذى يرتدى بذلة ضابط صورية . فى تلك الليلة راح الطفل يلعب معه لعبة الضابط مع الخارجين على القانون . ولما كان المعلم شاهين سابحا فى العالم الذى يجاور الواقع ، لذا فان عالم الواقع بدوره ينتقل معه بكل حذافيره الى العالم الذى يجاوره .. فلا يتواءم هذا مع ذاك لشدة الاختلاف والتناقض بين طبيعة كل منهما . على أن عالم الواقع بطبيعة الحال يطغى على العالم الذى يجاوره ويوقظ فى نفس المعلم شاهين استفزازه المستتر حيال هروبه من هذا العالم الى ذاك . والواقع يقدم له صورة مصغرة « للمحظور » الذى يخشاه منذ أدمن المخدرات . وهى صورة مصغرة حقا ولكن ظلها يمتد طويلا فى العالم الذى يجاوره ــ عالم الراحة الزائفة والهروب غير المشروع وما يصاحبه من رعب دفين ــ فيبدو كحقيقة واقعة .. لدرجة أن المعلم شاهين ينتفض مذعورا وقد تخلخلت فى ذهنه الرؤية واضطربت فى لاوعيه صور العالمين اذ تداخلا فى بعضهما ، فراح يقفز ويصيح فزعا : « الكبسة .. الكبسة» ومن يومها أقلع عن تدخين الممنوعات .

وكان من الممكن أن تكون هذه القصة من أجود قصص المجموعة لو أن المؤلف ابتعد بها عن هذا الغرض التعليمي العالى النبرة منذ بدايتها . فهو أولا يبدأها بالدرس المفيد الذى لا شك ينبه القارىء الى أن لهذه القصة مغزى وأن هذا هو مغزاها . يستهل القصة قائلا : « منذ تلك الليلة أقلع المعلم شاهين عن التدخين» ثم يدع المعلم شاهين يتذكر ــ لنا ! ــ ما حدث

له فى تلك الليلة الملعونة ــ ومن هنا جاءت العقبة غير مقنعة، لا فى تفاصيلها بل فى مغزاها الرئيسى فلا يوجد حتى الآن قارىء يمكن أن يقتنع بأن شخصية « معلم » من يقلع عن ادمانه بهــذه البساطة الشديدة ، خاصة وأن المؤلف كان من الواضح تماما أنه لا يسوق لنا تفاصيل القصة كعمل فنى بحت وانما يريد أن يرينا أو يشرح لنا ما يمكن أن نشــبهه بالمقــدمة المنطقية فى المسرح ونعنى بها تلك العبارة التى وضعها فى أول القصــــة وهى أن المعــلم أقلع عن تدخين الحشيش • مع أن المؤلف لو اهتم باعطائنا لحظة تداخل عالم الواقع فى العالم الذى يجاوره بنفس الفعل ، ثم تركنا نتلقى شرارات الضوء المتطايرة من احتكاك الصور بعضها بالبعض •• لكان بلا شك قد وفق فى ارسال معطيــات كثيرة كانت بالضرورة ستتكشف لنـــا ، وكانت بالضرورة أيضا ستقنعنا لأنها ــ على الأقل ــ تكشفت لنا من تلقاء نفسها فوصلتنا بطريق طبيعى دونمـا احساس منا بأن هناك خدعة مــا تهدف الى أن تفرض علينا اقتناعا بوجهة نظر معينة •

على أن المؤلف يختتم مجموعته البكر بقصة من ذلك النوع الناعم الرفيع الخيوط دقيقها ،هى قصة « المرأة والببغاء » • وأشهد أنها قصــة جيدة جدا ، وذات موضوع حيوى ليس بالبسيط •• ذلك أنها تقدم لنا امرأة سقطت فى هــوة الخيانة الزوجية مع زوج صديقتها بعد أن أصابها اليأس من شفاء زوجها المريض • ويكون الشاهد الوحيد على هذه الخيانة ببغاء مات زوجها أيضا وبقيت وحيدة كالزوجة تماما • ولقد ربط المؤلف بين المرأة وبين هذه الببغاء بحيث تحولت الببغاء بعد ذلك الى « صوت الخيانة » فى أعماق المرأة ــ فهى دائبة على ترديد الكلمات التى كان يتبادلها كل من الزوجية والعاشق أمامهـــا ، الأمر الذى أثار المرأة وهيج أعصابها ضد الببغاء » • وكان احساسها بالذنب يعذبها كثيرا حتى أصــبحت على استعداد لدفع عمرها فى سبيل لحظة تستريح فيها من عذاب ضميرها • وظنت أنها تستطيع الانفصال عن زوجها حينما يشفى، حتى لايذكرها منظره بجرمها ، وبالتالى تفقد الراحة الى الأبد • ولكن زوجها يشفى وتستعيد هى انتعــــاشها فى صحته ، خاصة وأن ثقته فيها لم توح اليها بغيرة شك • ومع ذلك تظل الببغاء تنطق بصوت الخيانة الى أن تضطر المرأة لذبحها فتذبحهــــا وتتخلص منها متصورةأنها بذلك تسكت الصوت فى أعماقها • ولكن يتضح لها أنه صوت لايمكن أن يموت الا بموتها هى ، فهو باق فى داخلها وغير منفصل عنها • والغريب أنهــا من حيث أرادت اخفاء الصوت عن سمع زوجها كشفت له عنه ، ببقعة دم وريشة لمحهما الزوج •• « ثم رفعا رأسيهما والتقت عيونهما مرة أخــرى فى نظرة طويلة يائسة حزينة صامتة •• ولكنهــا أفصح من أى كلمات » • هذه القصة علىجودتها وعلى ما تحفل به من امكانيــات فنية دراميــة غنية ، الا انها بوضعها ضمن هذه المجموعــة القصصية فقدت رونقها واشعاعها •• ذلك أنها ذات جو خاص غير متلائم مع بقيــة القصــص التى تجمعها جميعا تجربة بيئية متجانسة•ولعل هذا ما جعلها تبدو كنغمة نشاز ــ رغم سحرها ــ لا مكان لها بين هذا التآلف النغمى الذى يكونفى مجموعة سيمفونية شعبية ــ مثلا •

يبقى بعد ذلك أن نعترف بوجود «شخصية» فنية مستقلة ومكتملة الادوات فى هذه المجموعة القصصية الشائقة• وأهم ما يميز هذه الشخصية هو اللهجة الشعبية الاسكندرانية فى الحكو وفى سياق الحدث وسبكه وتقديم الشخصيات ، مع البساطة والايجاز الشديد المعبر ، ومعاستغلال الجملة الشعبية المتداولة فى حياتنا اليومية ••• وذلك بهدف تكملة الصــــورة واستنطاقهـــا ــ شعبيا ــ فى أذهان القراء ؛ وكم نود لو يطور المؤلف هذا الأسلوب فى تجاربه الفنية القادمة وانا لفى انتظار •

« خيرى شلبى »

اراء حول كتاب

تجارب شعرية

بين

تأليف كيلانى حسن سند

١

أبى الحياد والانصاف للتراث الشعرى على الأديب الشاعر كيلانى سند الا ان يكشف بعد جهد ، على كثير من نفائس الشعر العربى القديم الذى يعد فى رأينا المعاصر من التجارب الشعرية ذات الاطار الموحد ·

ففند بذلك دعوى بعض القائلين بأن الشعراء العرب لم يعرفوا التجربة الشعرية ولا نسمية الآن بالوحدة العضوية فى أداء قصائدهم ·

وفى سبيل هذه الغاية القومية النبيلة جمع فى كتابه «تجارب شعرية» أكثر من تسعين قصيدة ومقطوعة يعد أغلبها ، فى رأينا من التجارب الشعرية الفنية الموفقة ·

ولم يقتصر على التنقيب الجاد عن هذه التجارب كتابة ، بل شاء أن يقدم لها بمقدمة فياضة زادت على الخمسين صفحة ، مبينا فيها المنهج الذى سار عليه فى اختيار هذه التجارب ، ومقياسه لها ، ولم يكتف بذلك بل ألم المامة جريئة بالشعر العربى القديم وأبان رأيه فى الشعر الحماسى وشعر الهجاء ، وغيرها من ضروب الشعر ، وهذه المقدمة تكاد تكون بحثا مستقلا قيما لتراثنا العربى القديم ، من وجهة النظر العصرية ·

والتجارب التى اختارها ، هى تجارب معبرة عن احساس الشاعر الصادق ، لازيف فيه ، مصورة الحالة كتلك القطعة التى أسماها « الشيخوخة » لعمر بن قميئة ص ٧٩ — وأبدع فى وصفه لها بقوله :

مصطفى السحرتي و عبد الصبور مرزوق

كأني وقد جاوزت تسعين حجة
خلعت بها عني عذار لجامي

على الراحتين مرة وعلى العصا
أنوء ثلاثا بعدهن قيامي

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى
فكيف بمن يرمى وليس برامي

فلو أنها نبل اذا لاتقيتها
ولكنني أرمى بغير سهام

اذا ما رآني الناس قالوا: ألم تكن
جليدا حديد الطرف غير كهام

وأفنى ما أفنى من الدهر ليلة
ولم يغن ما أفنيت سلك نظام

وأهلكني تأميل يوم ، وليلة
وتأميل عام بعد ذاك وعام

والى هذه التجربة الوصفية الوجدانية البديعة لهذا الشاعر الجاهلي ، تصافحنا تجربة مماثلة في موضوعها لابى بن زهر الوزير الأندلسى فى القرن السادس الهجرى وقد مسحت بمسحة حضرية ، ابن زهر :

انى نظرت الى المرآة اذ جليت
فأنكرت مقلتايا كل مارأتا

رأيت فيها شييخا لست أعرفه
وكنت أعهده ، من قبل ذاك ، فتى

فقلت: أين الذى بالامس كان هنا
متى ترحل عن هذا المكان متى

فاستجهلتني ، وقالت لي ومانطقت
قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أتى

كانت سليمى تنادى ياأخى وقد
صار سليمى تنادى اليوم ياأبتا

وهاتان المقطوعتان ، تمزجان بين الوصف الحسى والاحساس الوجدانى ، فى سلك واحد ، وهما عجيبتان من شاعر جاهلى سلس العبارة ، صور أحاسيسه فى الكبر ومن شاعر أندلسى مركز التعبير ، صور حالته النفسية بصورة حضرية ، أعطانا الظلال والأنوار فيها بريشة خاطفة .

وكما اهتم بالتصوير النفس فى التجارب التى أتى بها ، فقد اهتم بالشعر الغزلى والوجدانى ، وأتى بطائفة من التجارب فى هذه الناحية ، ومن هذه التجارب الغزالية قصيدة « زورة » المنخل اليشكرى الشاعر الجاهلى ، وهى القصيدة المشهورة ، التى استهلها الشاعر بقوله :

ولقد دخلت على الفتاة
الخدر فى اليوم المطير

الكاعب الحسناء ترفل
فى الدمقس وفى الحرير

فدفعتها فتدافعت
مشى القطاة الى الغدير

ولثمتها فتنفست
كتنفس الظبى الغرير

والى جانبها قصيدة « أغنية حب » للشاعر الأموى عروة بن أذينة التى استهلها بقوله :

ان التى زعمت فؤادك ، ملها
خلقت هواك كما خلقت هوى لها

وقصيدة الشاعر العاطفى الأموى « أمنية عاشق » لأبى صخر الهذلى : وهى قصيدة شهية طليقة يقول فيها :

أما والذى أبكى وأضحك والذى
أمات وأحيا والذى أمره الأمر

لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها
بتاتا لأخر الدهر ماطلع الفجر

فما هو الا أن أراها فجاءة
فأبهت لاعرف لدى ولا نكر

وفى وسطها يقول :

تكاد يدى تندى اذا ماالمستها
وينبت فى أطرافها الورق النضر
وانى لتعرونى لذكراك هزة
كما أنتفض العصفور بلله القطر

وفى أخرها يقول :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينها
فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

أما الشعر الوجدانى فقد احتفى به احتفاء كبيرا ، وأتى بطائفة من التجارب الشعرية فيه ، ومن ذلك قصيدة « شاعر فى الأسر » لأبى فراس الحمدانى ، ص ١٠٠ التى استهلها بقوله :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة
أيا جارتا لو تعلمين بحالى

وهى قصيدة مشهورة ، كنا نود أن يأتى بغيرها من قصائد الوجدانية ، مثل قصيدته « رسائل الحبيب » التى امتازت بجو نفسى شجى مؤثر

وفيها يقول :

ياليل ما أغفل عما بى
حبائبى ، فيك وأحبابى
ياليل نام الناس عن موجع
ناء على مضجعه ناب
هبت له ريح شامية
متت الى القلب بأسباب
أدت رسالات حبيب لنا
فهمتها من بين أصحابى

وهى كما ترون ، قصيدة مشجية ، هادئة الموسيقى وجديرة بالغناء .

ومن التجارب الوجدانية الأخرى « ألم وعزاء لطريف العبسى . ص ٦٠ — وبأس وحرمان — لعمروبن الهدير ص ٨١ — « وأب يخاف على ابنه من الحرب » — للمخبل السعدى — ص ١٦١ — « وأعرابى يكره الحرب » الاعرابى — ص ١٧٩ — وغيرها من القصائد ، التى تفاوتت فى فنها قوة وضعفا . وكان جدير به ألا ينسى الشاعر العباسى الوجدانى الأشهر — الشريف الرضى — بدل بعض هؤلاء المجهولين الذين أتى بهم —

ومما يجدر بالذكر أن الاستاذ كيلانى ، قد أتى فى هذه المجموعة ، بقصائد تكشف عن القيم التى تميز بها العربى ، وبخاصة عربى البادية ، أو من اتصل بالبادية من العرب .

ومن هذه القيم ، الكرم الزائد ، والوفاء والاعتزاز بالنفس ، واحترام الكبير ، ففى قصيدة « حين تشتد الحياة » للشاعر الجاهلى ، عوف بن الأحوص ، نرى هذا الشاعر يلوم زوجته على سؤالها عن ماله وانفاقه له ، ويقول لها انه لايهمه المال ، مادام يقيم به حاجة المحتاج ، وأن ناره دائما مرفوعة ، وأنه يزجر كلابه عن النباح فى وجه القادم ، وأن كل ناقة له لاتدر اللبن ، يذبحها للضيوف ، ويقدمها طعاما لهم ، وهذه قيمة من القيم العربية التى لاينزل عنها أبدا ، ومثلها قصيدة « كرم » للشاعر العباسى دعبل بن على الخزاعى ، ص ٦٤ وقد كان ممن يرتادون البادية ويتخلق بخلق أهلها وفيها يقال :

قالت سلامة أين المال ، قلتلها
المال ، ويحك، لاقى الحمدفاصطحبا

الحمد فرق مالى فى الجفون فما(١)
أبقين ذما ولا أبقين لى نشبا

قالت سلامة دع هذا اللبون لنا
لصبية مثل أفراخ القطا زبا
قلت احبسيها ففيها متعة لهم
ان لم نبح طارق يبغى الشعرىسغب

(١) الجفون : الاطباق والاوعية

لما احتبى الضيف ، واعتلت حلوبتها
بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا

هذا سبيلي ، وهذا فاعلي ، خلقي
فارضى به أوفكوني بعض منغضبا

ومن القيم البارزة فى البادية ، الوفاء ، وهذا يبين من قصيدة « حب ووفاء » لهدبة على الخشرم « ص ١٩٠ — وهو من شعراء البادية فى العصر الاموى ، وهو ذاهب ليقتل ، وخشى أن تتزوج زوجته بعده • عبد الرحمن بن حسان بن ثابت ، فما كادت تسمع ذلك حتى ، تناولت سكينا وجدعت به أنفها وجاءته مجدوعة تقول «أتخاف أن يكون بعد هذا نكاح •

وهكذا اذا أخذنا فى استيعاب هذه التجارب بدا كثير من القيم الخلقية التى تميز بها العربى الأصيل •

ولم تقف هذه التجارب على هذه النواحى بل حوت تجارب مغبرة عن سيكولوجية المرأة ومن ذلك قصيدة « مراهقة » لبشار بن برد(ص١٥٥)، وهى من التجارب المهمة الكاشفة عن رغبة المراهقة فى اللذة عندما تثار •

عجبت فطمة من نعتي لها
هل يجيد النعت مكفوف النظر

نبت عشر وثلاث قسمت
بين غصن وكثيب وقمر

درة بحرية مكنونة
مازها التاجر من بين الدرر

أذرت الدمع ، وقالت : ويلتي
من ولوع الكف ركاب الخطر

أمتي بدد هذا العبى
ووشاحي حله حتى أنتثر

فدعيني معه يا أمتي
علنا فى خلوة نقضى الوطر

أقبلت فى خلوة تضربها
واعتراها كجنون مستعر

بأبى ، والله ما أحسنه
دمع عين ، غسل الكحل قطر

أيها النوام هبوا ويحكم
وسلونى اليوم ما طعم السهر

(١) اعتلت : ذبحت
(٢) اللبة : موضع القلادة من العنق

وفى قصيدة «غيرة» ، ص ١٩٥ يكشف الشاعر المجهول عما تفعل الغيرة بقلب الزوجة اذا علمت بزواج زوجها لأخرى ، فهى تحاول أن تكتم غيظها ، ولكنها لا تلبث أن تكشف عنه وتتحدث به كأنه جمرة فى قلبها متلظية •

ومن التجارب الطريفة الكاشفة عن حالة الرجل المخدر ، قصيدة « أوهام » (ص٧٨) وهى من خير التجارب ان لم تكن خيرها فى هذه المجموعة من الناحية الفنية ، وهى تنطوى على ما يطوف برأى المخمور أو المخدر من خيالات ورؤى ، وتهويمات ، وفيها يقول :

شربنا شربة من ذات عرق
بأطراف الزجاج من العصير

وأخرى بالمروح ثم رحنا
نرى العصفور أعظم من بعير

كأن الديك ، ديك بنى تميم
أمير المؤمنين على السرير

كأن دجاجهم فى الدار رقطا
بنات الروم فى قمص الحرير

فبت أرى الكواكب دانيات
لنسن أنامل الرجل القصير
أدافعهن بالكفين دفعا

وألثم لبة (١) القمر المنير

ولم يقتصر المصنف على هذه التجارب ، بل أتى بتجارب من لون آخر تمثل القوة والعزة والمقاومة والجهاد ، وعدم الاكتراث بالموت ، ومن ذلك قصائد « عزة العالم » لعلى عبد العزيز الجرجانى ص ١٦٥ — « والصعلوك » لعروة بن الورد • ص ١٦٧ — « وحب وشجاعة » لجعفر ابن علبة ص ١٤٧ — وغيرها من القصائد المماثلة.

ولم يفته أن يضم الى هذه جميعا مايجرى فى الحياة ، والاجتماع من مثل قصيدة « زوج الاثنتين » لاعرابى ص ٨٩ — وقصيدة « جفاف » لاعرابية ص ١٧٧ — هى تجربة حياتية تصف فيها امرأة من بنى أسد انقطاع الماء عن رهطها ليلة كاملة وقد أخذت هى وهم يلتمسون الرحمة من السماء ، وبينما هم على هذه الحال الاليمة حومت سحابة عارضة وتلتها سحب تسير فى

العشار يسوقها الرعاة ، تضحك وتغنى برعدها ، وتبكى بدموع المطر كفتاة تحمل مصباحا ترفع ازارا وترخى آخر ، لقد غمر الماء كل شيء ، فلم نجد لنا مستقرا ، وحينئذ أشار أمرؤ الى السحاب فوق أن يذهب فذهب الى ما أشار اليه والقصيدة جديرة بالرجوع اليها ٠

ـ ٣ ـ

وهذه خطوط عريضة لما جاء فى هذه المجموعة النفسية من التجارب ، التى انتقاها الاستاذ كيلانى سند ، واستبعد منها كثيرا من أنواع الشعر العربى ، بل لم يعدها من الشعر مثل شعر الحماسة والبطولة المفعم بانتفاخر والتعالى ، والمغالاة ، والاطلاق فى الأوصاف ، كما استبعد شعر الامداح ، مهما يكن قائلها ، ورفض شعر النقائض والهجاء الذى كان يثور بين أمثال جرير والفرزدق ، أو جرير والا خطل ، كما سخر من شعر الفكاهات الفج ، ولم يستطب الشعر الوصفى الحسى للطبيعة ، وشعر المجون ، والملخصات الفكرية لأمثال المتنبى أو أبى العلاء وغيرهما ، وهذا المنهج أوضحه فى مقدمته الضافية ٠

ونحن لانستطيع أن نوافقه على بعض ما ورد فى هذه المقدمة من أحكام سائبة مرسلة ولا نستطيع أن نقول ان التجارب التى أتى بها تمثل التراث العربى تمثيلا قويا ٠

فالشعر الحماسى ، ضرب من الشعر لايمكن الاستغناء عنه فى أوقات الجهاد ، والمقاومة والتراث العربى ، زاخر منه بقصائد قوية صادقة العاطفة وأنا لن نحيله الى الشعر الجاهلى ولكن نحيله الى شاعر خارجى أشارة بشعره فى المقدمة ، وهو القطرى بن الفجاءة الذى كان يستعذب الموت ، فى سبيل مبادئه ، وان كنا لانوافق عليها ٠ وله قصائد حماسية جهيرة ومن ذلك قصيدته :

أقول لها وقد طارت شعاعا
من الابطال ويحك لاتراعى

فانك ، لو سألت بقاء يوم
على الأجل الذى لك من تطاعى

فصبرا فى مجال الموت صبرا
فما نيل الخلود بمستطاع

سبيل الموت غاية كل حى
وداعيه لأهل الأرض داع

ومن لايعتبط يسأم ويهرم
وتسلمه المنون الى انقطاع

وما للمرء خير فى حياة
اذا عد من سقط المتاع

فهذه قصيدة طيبة من قصائد هذا الشاعر يدعو فيها الى القتال لانه أسمى مايصبو اليه الانسان فى سبيل العلاء

أما حملته على كثير من الشعراء العرب الذين اتخذوا المدح وسيلة للارتزاق فهى حملة لامبرر لها ، اذا نظرنا اليها نظرة تاريخية لانظرة معاصرة وذلك أولا لأن الشعراء لم يكن لهم سبيل للرزق ، الا هذا السبيل ، فى هذه العصور وثانيا ـ لأن كثيرا من الشعراء كانوا فى اختلافهم الى الخلفاء والامراء والحكام ليمدحونهم انما كانوا يبغون وجه الشهرة، ووجه الفن ، الى وجه المال٠

وثالثا : لأن الشاعر وهو يمدح ، كان فى مدحه يصور مثلا أعلى فى رأسه ، ويرسم مايجب أن يكون عليه ممدوحه من كريم الخلال ، وهذا ماقاله الدكتور أحمد بدوىفى كتابه عن البحترى وما قاله الدكتور على الزبيدى ، فى هذا المدح ٠

وعلى هذا ، فالحملة على الشعراء العرب فى هذا المجال حملة لاتخلو من تعنت وتعسف ومن الانصاف ألا نغلو فيها ، وبخاصة وأننا ونحن فى الثلث الاخير من القرن العشرين لانزال نجد طائفة من المداحين لجماعة من الطغاة، والمتجبرين٠

واذا كان الاستاذ كيلانى سند يحكم بعقلية هذا العصر، على بعض انقمم من شعرائنا القدامى، فنحن نعجب من أنه أتى بشعر لأبى نواس ٠ وكان من كبار المداحين ، وترك وجوها من الشعراء كان من الواجب تمثيلهم فى هذه المجموعة ، ومن هؤلاء نذكر البحترى فى قصيدته الجهيرة عن ايوان كسرى ، أو المتنبى فى قصيدته الرصينة المتألقة ، وهو يأسى لحاله فى مصر مما قد دهاه من آلام نفسية وجسمية ووصف فيها الحمى وصفا رائعا ، فوصفها بفتاة مدلهة تتسلل فى الظلام خوف الرقباء وتأبى النوم الا فى حضنه ، والفراش فاخر وثير ، ولا تبرحه الا فى الصباح ،وتعود مع الليل لاتتخلف، وفيها يقول:

أقمت بأرض مصر فلا ورائى
تخب بى المطى ولا أمامى

وملنى الفراش وكان جنبى
يمل لقاءه فى كل عام

قليل عائدى ، سقم فؤادى
كثير حاسدى صعب مرامى

عليل الجسم ، ممتنع القيام
شديد السكر فى غير المدام

وزائرتى كأن بها حياء
فليس تزور الا فى الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا
فعافتها ، وباتت فى عظامى

يضيق الجلد عن نفسى وعنها
فتوسعه بأنواع السقام

اذا مافارقتنى غسلتنى
كأنا عاكفان على حرام

كأن الصبح يطردها فتجرى
مدامعها بأربعة سجام

أراقب وقتها من غير شوق
مراقبة المشوق المستهام

أبنت الدهر عندى كل بنت
فكيف وصلت أنت من الزحام

فمثل هذه التجربة ما كان له أن يتركها وهى تجربة ممتازة ، وأعلى فنا ومضمونا من أغلب التجارب التى أتى بها ، فهى جامعة لهمومه وخلقه ، ومتاعبه الجسمية فى رباط قوى متين .

ويلحظ على صديقنا المصنف أنه خالف منهجه فى بعض التجارب التى أتى بها . فقد شجب شعر الخمريات ، ومع ذلك أتى بقطعة لابى نواس أسماها اغراء الشباب على الشراب . واذا كانت القصيدة أعجبته فنيا ، فانها ليست من أبرع قصائده ، وقد كان عليه أن يغربل ديوانه ، ويأتى بتجارب فنية ممتازة ، وعلى سبيل المثال ، نذكر قصيدته التصويرية « المغتسلة» التى يصور فيها امرأة خلعت ثوبها لتغتسل ، ورأت رجلا يراقبها ، فأسدلت شعرها على جسمها ، وفيها يقول :

نضت عنها القميص لصب ماء
فورد وجهها فرط الحياء

وقابلت الهواء ، وقد تعرت
بمعتدل (١) أرق من الهواء

ومدت راحة كالماء منها
الى ماء معد فى اناء

فلما ان قضت وطرا وهمت
على عجل ، الى أخذ الرداء

رأت شخص الرقيب على التدانى
فأسبلت الظلام على الضياء

فغاب الصبح فيها تحت ليل
فظل الماء يقطر فوق ماء

فسبحان الأله وقد براها
كأحسن مايكون من النساء

واذا كنا لانؤاخذه على عدم ذكر أمثال هذه التجربة التصويرية الفائقة ، لأنه سجل فى المقدمة انه أتى بما استطاع ، تاركا نخل هذا التراث لمحبيه ، فاننا نؤاخذه على اهماله لونا من الشعر ، أغنى برقته ولطافته ، ورمزياته وهو الشعر الصوفى ، وهو فى جوهره شعر غزلى عميق صادق ، والتراث العربى زاخر به ، ومن ذلك قول ابن الفارض فى رمزه الى الحقيقة ، أو الى الذات الالهية بالخمر ، وهو من أجمل ماقيل وصفا للذات الالهية :

يقولون لى صفها فأنت بوصفها
خبير ، أجل عندى بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها
قديما ، ولا شكل هناك ولا رسم

وبعد ، فهذا ماعن لنا من خواطر ونقدات بعد قراءة هذه المجموعة ، وهى نقدات هينة لا تقلل البتة من نفاسة المجموعة ، ونفعها فضلا عما تنطوى عليه من دفاع عن التراث الشعرى القديم ، ودحض لمزاعم طائفة من الكتاب والنقاد من قصوره عن مجاراة شعرنا المعاصر ، وخلوه من التجربة ، ومن الوحدة العضوية كما يقولون.

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

(١) معتدل : قوامه معتدل

٢ آراء حول كتاب

ونحن نمضى قدما على طريق البعث الثقافى وصناعة ثورة فى الفكر موازية لثورتنا السياسية، يصبح الاهتمام باحياء التراث العربى وبعث روائعه ضرورة ليس من التصدى لها بد .

لأن التراث بالقياس الى الحاضر يمثل الجذور العريقة الممدة للحاضر بكل ما ثار ويثور فيه من اتجاهات .

ثم : لأن احياء التراث هو وحده السبيل الى تأكيد قوميتنا ، وابراز أصالتنا فى كل ما نتجه اليه ، فكل التطورات فى الفكر والثقافة لاتبدأ من عدم ، ولا تصعد الى السماء سامقة بغير جذور ، وكل محاولة لعزل الحاضر عن الماضى هى فى الواقع محاولة لتكوين بناء ليس له أساس .

من هنا أبدأ الحديث عن هذه التجارب الشعرية من تراثنا التى اختارها وقدم لها العربى الشاعر : كيلانى سند .

وأول ماتثيره هذه التجارب من اهتمام ، هو المنهج الذى قدمها عليه،فهو لم يعمد الى الأسلوب التقليدى لمحققى التراث ، الذين يصبون أكبر جهدهم على تقويم النص وتوثيقه ورده الى مصادره ، فلهذا الاسلوب مزاياه العلمية فى التوثيق والضبط . وله آثاره الباقية على الزمن، ولكن ببطء وهدوء . وان كان من عيوبه أن المستفيدين هم خاصة الدارسين ، ولا تكاد الفائدة منه تجاوزهم الى النطاق الواسع .

وما فعله الشاعر كيلانى سند : هو فى صميمهحديث الى الكافة،ومحاولة طيبة للخروج بروائع تراثنا من نطاق الأكاديمية المحدود الى الالتحام والتفاعل الحى بمشاعر جمهرة المثقفين.

وكيلانى سند من أكثر الناس صلاحية للعمل الذى تصدى له . فهو أولا عربى الثقافة بلحمه ودمه . عاش حياته التعليمية بين الآثار العربية الخالصة فى الأدب واللغة ، وتفتحت مشاعره أول ما تفتحت على تجارب هذا التراث . ثم هو بعد هذا شاعر موفور الطاقة ، دائم التفجر بالاحساس والنبض بالعاطفة .

وحيث يتوفر هذان للباحث يكون من أقدر الناس على تفهم تراثنا وتقديمه للآخرين .

وقد طوف المؤلف — فى مقدمة الكتاب —بمعالم شعرنا العربى ، وفنونه المختلفة . وأيا كانت بعض أحكامه فيما يتصل بشعر الحرب وشعر الهجاء خاصة فقد لمس فى مقدمته بعض الزوايا الجديرة بالاهتمام . فهو مثلا : حين يحدد هدفه من عرض هذه التجارب يقول :

« وهدفنا من هذه المجموعة هو اختيار الشعر المصور لتجارب باقية يمكنها أن توجد فى كل زمان ومكان » .

وما استهدفه الكاتب حق فى شكله وفى مضمونه ، وله مساس قوى بالمنهج الذى تقوم عليه حركة احياء التراث . فليس هدفنا — ولا ينبغى أن يكون — بعث التراث كله لمجرد أنه تراث . وانما ينبغى أن نبتعث منه ما يصلحلاثراء حاضرنا ومستقبلنا فى مختلف الاتجاهات .

والذى ليس فيه شك أن تراثنا من الوفرة والغنى بالقدر الذى يتيح للباحث المعاصر فيه فرصة الاختيار الرحب دون تكلف أو اعتساف.

ولن يفقد التراث العربى كثيرا اذا أسقطنا منه ما تحجر وفقد مقدرته على الاشعاع والايحاء لأن الكثرةالكثيرة قادرة على الخلق والاشعاعوالايحاء. وهذه مسلمات لا اختلاف عليها وكان مفروضا أن لا تكون هذه قضية تثار بين حين وحين لو أن حركة الاحياء قامت على تخطيط منهجى مبنى على النظر الشامل والرؤية الواضحة . ولكنها بقيت محصورة فى نطاق الآداب واللغة وما يقترب منها .

ولقد يدهش كثيرون من القراء المعاصرين حين يعلمون أن تراث العرب الثقافى لم يكن وقفا عند حدود الأدب واللغويات والتاريخ ، وانما جاوزه الى آفاق رحاب فى الفلسفة والعلم والسياسة والموسيقى وغيرها .

ففى مجال السياسة مثلا : ناقش مفكرونا العرب فكرة الصراع على السلطة وفكرة الدولة ، ومركز الحاكم من المحكومين ، وتحدثوا عن

سياسة الرعية وشئون المال والخراج وسياسة الجند وشئون الادارة وما اليها ٠

كما كانت لهم نظراتهم النفاذة الرائدة فى مجال العلاقات الدولية ، وأصول المعاملات فى دار الحرب ودار السلم ودار العهد ، وحددوا أسلوب معاملة الاقليات فى الدولة وما الى ذلك مما ناقشه المفكرون العرب أحيانا فى ثنايا كتب الفقه والعبادات والادب ، وأحيانا فى كتب متخصصة تبسط هذه القضايا وتحدد الرأى فيها ٠

ولو أتيح لكتب السياسة العربية أن يفرغ لها بعض المختصين من المعاصرين لقدموا للمكتبة العربية فى السياسة وشئون الحكم والعلاقات الدولية أعمالا لها قيمتها ، ولها آثارها فى توجيه ومواكبة فكرنا السياسى المعاصر ٠

وغير بعيد ما تقدم به أحد علماء السياسة العرب المعاصرين الى جمعية العلاقات الدولية ببروكسل سنة ١٩٤٦ ٠ متبينا أن للامام الشافعى رضى الله عنه فى كتابه « الأم » نظرية متكاملة فى مبدأ « التعايش السلمى » ٠ وأن هذه النظرية قد نوقشت ثم أقرت وأضيفت الى مثيلاتها على المستوى الدولى ٠

وغير مجهول كذلك ما يؤكده بعض المستشرقين من أن الشيبانى ـ محمد بن الحسن ـ وهو تلميذ الامام الأعظم ابى حنيفة يعتبر رائد القانون الدولى فى العالم ٠

ثم ٠٠ ما يذهب اليه بعض الباحثين المعاصرين من أن نظام الخلافة الاسلامى لا يكاد يختلف من النظام الرئاسى فى الجمهوريات التى تأخذ بهذا النظام ٠

وكل هذا يؤكد ـ كما قلت ـ أن فى تراثنا العربى من مصادر الفكر والثقافة مايصلح مرتكزا ومنطلقا لفكرنا السياسى المعاصر ٠

* * *

واذا جاوزنا اهتمام العرب بالسياسة الى اهتمامهم بالعلم ، ألفيناهم قد عالجوا الكثير من النظريات العلمية ذات القيمة النظرية والتطبيقية الباقية ، وذات الأثر المباشر فيما أفادته النهضة العلمية المعاصرة من نجاح ٠

فقد كانت لهم أبحاثهم القيمة فى الطب والفلك والرياضيات والكيمياء والهندسة وغيرها لم يقفوا فيها عند الحدود النظرية وانما جاوزها الى التطبيق والممارسة ٠

وليست أسماء « ابن سينا » و « ابن النفيس» و « ابن الهيثم » و « البيرونى » وغيرهم بغريبة على المشتغلين بتاريخ وتطور العلوم ، ليس هنا فحسب ولكن فى العالم كله وخاصة فى أوربا ٠

وما يقال عن السياسة والعلم يقال مثله عن « الموسيقى » وفنون الطرب والغناء ، وحسب القارىء أن يطالع الكتاب الضخم الذى تنشره دار الكاتب العربى حاليا ، ويقع فى قرابة ألف صفحة ، وهو كتاب «الموسيقى الكبير» للفارابى ٠ فسيلمس من مطالعته شموخ الآفاق التى ارتقاها هذا المفكر العربى فى فن قد يحسبنا الناس فيه عالة على الآخرين ٠

* * *

وكل ما قدمته يجعلنى ألتقى مع المؤلف فيما ذهب اليه من أن من الضرورى أن يستهدف نشر التراث بعث القيم الباقية ، انسانية كانت أم علمية أم فى مجال الأدب والفن ٠ لأن هذا هو وحده السبيل الى ربط المثقف العربى المعاصر بجذوره الأصيلة ، ومنحه المقدرة على تطوير شخصيته وتنميتها دون أن تفنى فى أية ثقافة واردة ٠

ولعلنا ـ بعد هذه الانحناءة التى دفعنا اليها المؤلف بما أثار فى مقدمته من آراء ـ مشوقون الى استطلاع هذه التجارب المختارة من واقع تراثنا العربى ٠

* * *

الضرة مرة :

هكذا يقول المثل الشعبى المصرى عما تعانيه المرأة حين تشركها فى زوجها أخرى وفى النموذج الذى اختاره المؤلف من روائع تراثنا يقدم أبياتا خمسة تصور موقف الأنثى حين تهزمها أخرى وتأخذ زوجها منها ،فلا تملك الا أن تتظاهر بعدم المبالاة زاعمة أنها لن تهتم بزواجه حتى لو تزوج عشرا ٠

لكنها فى الحقيقة تعانى أشد العذاب مما يحرق قلبها من نيران الغيرة ، ويغلبها الألم

فتحاول أن تغالبه ، ولكنها تنهـــار تحت وطأته فتلجأ الى خاصة صديقاتها تنفس عن أحزانهـــا عندهن •

هذه الصورة الانسانية الطبيعية سجلتهـــا التجربة التى قال فيها الشاعر :

خبروهـــا أننى قد تزوجت
فظلت تكاتم الغيظ سرا
ثم قالت لأختهـــا ولأخـرى
جزعا : ليته تزوج عشرا
وأشارت الى نســـاء لديها
لا ترى دونهـن للسر سرا
ما لقلبى كأنه ليس منى
وعظـــامى أخال فيهن فترا
من حديث نمى الى فظيـــع
خلت فى القلب من تلظيه جمرا

مسكينة هذه الغيرى •

لقد كوتها الضرة ، ومزقت نفسهـــا ، ودقت عظامها ، وجلبت لها الهمود والفتور ، وما أصدق الشاعر فى تصوير لحالها ، واستبطانه لمشاعرها التى لا ينفذ الى تصويرها غير شاعر مرهف الحس صادق الوجدان •

* * *

رجل بين أنثيين :

وفى الجانب المقابل لهذه الصورة يختار المؤلف تجربة بديعة لزوج الاثنتين ، وفى المثل الشعبى المصرى يقولون : ان زوج الاثنين اما قادر أو فاجر ، فان لم يكن أحدهما فهو المبتلى المسكين•

وقد سجل الشاعر العربى احساسه بالكارثة وتصويره لها ، لأن صاحبه كان يتصور الزواج باثنتين كسبا ومتعة ، وأنه سيستغل احداهما فى ضرب الأخرى ، وسيضع التاج على رأســه فى مملكتيهما ، ولكن يبدو أنهما اتفقتا عليـــه وصنعتا منه لعبة •

تزوجت اثنتين لفــرط جهـــلى
بما يشقى به زوج اثنتين
فقلت أصير بينهمـــا خروفا
أنعم بين أكــرم نعجتين
فصرت كنعجة تضـــحى ويمسى
تداول بين أخبث ذئبتين

رضا هذى يهيج سخط هذى
فما أعرى من احدى السـخطتين
وألقى فى المعيشـــة كل ضر
عتاب دائم فى ليلتـــين

وبعد أن يسوق الشاعر التجربة بمرارتهـــا ينصح كل من يفكر يوما مثل تفكيره فيقول له :

ان العز كل العز فى الخـــلاص من الزواج لا باثنتين ولا حتى بواحدة ، وانما العزوبة هى التاج الذى يضعه الرجل على مفرقه ، ولا يقدر قيمته الا المتزوجون •

فان ضاق الأعزب بعزوبته فليخرج بسيفه الى مجالدة الأبطال فى ميادين القتال ، فهذا عند الشاعر أهويه من سياسة ضرتين :

فان أحببت أن تبقى كريمـــا
من الخيرات مملوء اليدين
وتدرك ملـــك ذى يزن وعمـــرو
وذى جدن وملك الحارثين
وملك المنذرين وذى نواس
وتبع فى القديم وذى رعين
فعش عزبا فان لم تستطعه
فضربا فى عراض الجحفلين

* * *

النحس والشاعر :

ومن أجمل التجارب المختارة وأصدقها فى هذا الكتاب تلك التى سجل فيها عمرو بن الهرير نحسه وبؤسه وتحالف الأقدار للكيد له حتى يتحول كل خير فى يديه الى شر ، وكل نفع عنده الى ضر •

وهى صورة كثيرة التردد على اختلاف العصور تعرض لها شعراء الحرمان والبؤس وليس بعيدا عن قرائنا ما تعرض له الشاعر البائس عبد الحميد الديب ، وقولته المشهورة :

لقد هام بى الأسى والبؤس حتى
كأنى عبلة والبؤس عنتر

ويصور هذا الاحساس بالحرمان والتشـاؤم عمرو بن الهرير فى نغم بسيط صادق يشعر

القارىء بالفه للمعانى رغم بعد الزمن ، استمع اليه يقول فى خفة ساخرة :

فلو تهت فى البيداء والليل مسبل
على جناحيه لما لاح كوكب
ولو خفت شرا فاستترت بظلمة
لأقبل ضوء الشمس من حيث تغرب
ولو جاد انسان على بدرهم
لرحت الى رحلى وفى الكف عقرب
ولو تمطر الناس الدنانير ولم يكره
بشىء سوى الحصباء رأسى يحصب
ولو لمست كفاى عقدا منظما
من الدر أضحى وهو ودع مثقب
وان أر خيرا فى المقام فنازح
وان أر شرا فهو منى مقرب
ولم أعد فى أمر أريد نجاحه
فقابلنى الا غراب وأرنب
أمامى من الحرمان جيش عرمرم
ومنه ورائى جحفل حين أركب

* * *

مشاعر العلماء :

وعلى طول الزمن كان الاصلاء من العلماء والفنانين والشعراء وذوى المكانة والفضل يعتدون بقيمتهم ويصونون علمهم وفنهم أن يسند له ضعف الحاجة أو حرص الأذلاء على المكانة والجاه.

ورغم اختلاف الزمان كانت الصورة واحدة . تتكرر بنفس الملامح، وتكاد تتكرر بنفس العبارات والألفاظ .

والنموذج الذى اختاره المؤلف هنا من شعر القاضى الناقد الأستاذ على بن عبد العزيز الجرجانى صاحب «الوساطة» المشهورة بين المتنبى وخصومه والاستاذ الاكبر للناقد العظيم عبد القاهر الجرجانى . فى هذا النموذج الذى لا يجاوز ستة أبيات يسبب الجرجانى سبب نفوره من متابعة الآخرين فى ركب السباق الهابط من أجل دنيا يصيبونها ويشترون فيها الرخيص من مال وجاه بالغالى الذى لا يمكن تعويضه وهو كرامة الانسان وعلمه وأصالته . فيقول :

يقولون لى : فيك انقباض . وانما
رأوا رجلا عن موقف الذل أحجما
وما زلت منحازا بعرضى جانبا
من الذم أعتد الصيانة مغنما
اذا قيل:هذا مشرب. قلت:«قدأرى»
ولكن نفس الحر تحتمل الظما

والجرجانى يعتقد ويقرر أن العلم لا بد أن يمنح صاحبه الكرامة . ويفرض له التكريم ، وأن ما يبذله العالم من تبتل فى محراب العلم جدير بأن يقابل من مجتمعه بالتقدير والرعاية، والا ففيم كانت شقوة العلماء ؟ واذا هان العالم على نفسه ، وهان علمه عليه كان المسىء لا الى نفسه فقط ، ولكن الى قيمة العلم .

ولم أقض حق العلم ان كان كلما
بدا طمع صيرته لى سلما
ولم أبتذل فى خدمة العلم مهجتى
لأخدم من لاقيت لكن لأخدما
أأشقى به غرسا وأجنيه ذلة
اذا فاتباع الجهل قد كان أحزما

عرض شاعرى شيق لتجربة باقية هامة . سجله الجرجانى منذ مئات السنين ، وأعاد المؤلف بعثه وابرازه بما هو به أهل .

* * *

« لا : أيها الوصوليون »

ونموذج عظيم آخر قدمه المؤلف بين مختاراته فى هذا الكتاب يحكى نفس التجربة الجرجانية ويؤكد معالمها .. وهى تجربة الشاعر العباسى محمد بن كناسة الذى اعتصم بقيمه عما بأيدى الناس واغتنى بها عن زخرف الدنيا ، فلامه بعض أصدقائه محترفى الوصول والانتهازية ؛ وقالوا له : لو سايرت الأمور لأسرعت بك الخطا الى أعلى ، ولاحتويت الدنيا من أيسر الطرق فسألهم : وما الدنيا ؟ وما المجد الذى يريدونه لى ؟ ثم قال :

تؤنبنى أن صنت نفسى عصابة
لها بين أطناب اللئام بصيص
يقولون : «لو غمضت لازددت رفعة»
فقلت لهم انى اذا لحريص
وتكلم وجهى .. لا أبا لأبيكم
مطامع عنها للكرام محيص

معاشي دوين القوت ، والعرض وافر
وبطنى عن جدوى اللئام خميص
سألقى المنايا لم أخالط دنية
ولم تسر بى في المخزيات قلوص

الحب :

أما أحاديث الحب فهى فى تراثنا العربى موفورة وفى الكثير منها عذبة ورقيقة وصادقة ، واذا أسقطنا من اعتبارنا ذلك العمل التقليدى الذى كان الشعراء يستهلون به قصائدهم متغزلين أو على الأرجح محاولين « فتح شهية » المستمع لما يقولون • فسنجد روائع من تجاربهم فى الحب مست أعماق المشاعر الانسانية وصورتها بأصالة وبصدق وببساطة معا •

وأحاديث الحب عند أسلافنا تبدأ من لحظة الافتتان بالجمال الذى خلقه لنا فى باب «الوصف» نماذج عذبة لا تكاد تحصى • نعرض منها لهذه الصورة التى رسمها عروة ابن أذينة لتلك التى لو تعرضت للشمس يوما لاستحال حبه اياها غمامة تظلها وتحميها • فيقول فى تركيز غنى موح :

بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فأدقها وأجلها

انها فاتنة لم يحاول متعمدا أن يعطينا مزيدا من تفاصيلها • لكنه بالصمت قد أمتع وأبدع بأكثر مما لو قال •• وحسب السامع أن يتصور فاتنة هذا الشاعر ، وقد توفر لها النعيم منذ البكورة فافتن فى صناعة جمالها بأناة وعلى مهل حتى استترت تلك التى لا توصف بالأوصاف ، لأنها فوق ما تسمح به الأوصاف •

ولقد وصلت الفاتنة ما بينها وبين الشاعر حتى كان يوم حياها فيه فلم ترد عليه ، فشكا لصاحبه يقول :

ما أكثر ما كانت تحيينى فماذا بها اليوم ؟ فيقول صاحبه لعلها معذورة ، فيقول هذا الشاعر :

لما عرضت مسلما فى حاجة
أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبى
ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال : لعلها معذورة
فى بعض رقبتها •• فقلت لعلها

وهكذا يسرع المحب الشاعر الى قبول الدفاع، والى التسليم بالدفع ، وتبرئة ساحة المحبوب •

أى شيء يكون هذا ان لم يكن هو الحب :

أما العاشق الآخر فهو من أصدق الصادقين فى تصوير ما يعرض له كل محب حين يضيق بمعشوقه ساعة ما فيدبر فى نفسه الأمور ، ويرسم الخطط للهجران والقطيعة ، ويقسم فيما بينه وبين نفسه ان لقيه ليكونن آخر لقاء ، ولن يراه بعدها ، وستكون الخاتمة ، وسيفعل به ويفعل •• حتى اذا التقيا تراخت العزيمة ، وضاعت المقررات ، ومد يده اليه يحتويه بكل حنانه ، وبكل حبه وأشواقه •• أى شيء هذا ان لم يكن هو الحب ، وأى صورة نامية باقية أعظم من هذه الصورة التى عاشتها وتعيشها الأجيال حتى يشاء الله •

استمع الى أبى صخر الهذلى فى قوله :

لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها
بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو الا أن أراها فجاءة
فأبهت لا عرف لدى ولا نكر
وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها
كما قد تنسى لب شاربها الخمر
تكاد يدى تندى اذا ما لمستها
وينبت فى أطرافها الورق النضر

وحديث الحب فى شعرنا العربى موفور ورائع ولو استسلمنا لأشواقه ما خلصنا •

ولكن حسب المؤلف هنا أن قدم منه بعض النماذج الطيبة • الى جوار ما قدم من التجارب الشعرية المصورة للانسان فى أعماقه شيخا وأبا وانسانا عاديا يخاف ويحب ويجزع من الموت ويكره الحرب ويخاف على أبنائه أن يتركهم صغارا يتعرضون بعده للهوان أو الذل •

وكلها تجارب دالة على الأبعاد الانسانية لدى الكثيرين من قرائنا العرب جديرة ـ كما قال ـ أن نسبرها ونكشفها ونجليها فى صورتها الحقيقية بعيدا عن فخر الحماسة وزيف ادعاء البطولة والتماس الكمال المزعوم •• فى كل الصفات •

ولقد سعدت بهذا الكتاب كما لم أسعد

بكتاب غيره من قبل ، وانى لأرجو أن يكون فاتحة طريق طويل الى قلب تراثنا العربى نستخرج منه روائعه وكنوزه ، ونعيد تقديمها فى أقرب صورها الى الحقيقة والفن وذوق القارىء المعاصر .

ولعل الاستاذ كيلانى وهو العربى الشاعر أن يشفع أولاه بثانية وثالثة ، وحسبه ان فعل أن يحرس هذه الثغرة التى لا يقوى على حراستها الا أمثاله من الشعراء والأصلاء .

ويحملنى اعجابى بفكرة هذا العمل الى أن أقف قليلا أمام بعض ملاحظات أرى من الضرورى الانتباه لها عند اعادة طبع الكتاب حتى ينسق شكل الفكرة مع مضمونها الكبير .

أول مالاحظته أن المؤلف قد جمع هذه التجارب بحس الشاعر وحسب ، فكون هذه الباقة أعجبته فيها الوردة الى الزنبقة الى الياسمين والفل .

ولو كنا بصدد تكون باقات من رياض التراث العربى لكان المؤلف عارض ورود ممتاز ، ولكننا – وقد عرض هو نفسه لذلك فى مقدمته الممتعة – بصدد شىء أكثر من مجرد العرض .. نحن – وهو – بسبيل بعث التجارب الباقية المشعة من تراثنا واستحيائها ، وهذا لا يكفى فيه تجميع باقات الورود ، وانما يحتاج الى جهد علمى ضرورى يقوم على محاولة استقراء النماذج المتشابهه ثم تصنيفها موضوعيا ثم تحليلها ثم الخروج بفكرة متكاملة أو ظاهرة أو نظرية ان وجدت . وهذا ما لم يفعله المؤلف . ولست أعذره لأن عدة العمل مكفولة لديه ، وحسبه أنه عربى الثقافة وأنه شاعر ، وأرجو ألا تكون طبيعته الفوارة القلقة قد أعجلته عن الصبر على مشاق هذه الخطوات الرائدة .

كما لاحظت كذلك اضطراب القلم فى يده بين لسخاء والبخل أمام بعض النصوص . فهو ق بعضها يكون منفعلا بالتجربة فيقدم لها تقديما عذبا ينساب بها الى حس القارىء ووجدانه قبل أن يطالعها ، وأحيانا أخرى يمر عليها فى صمت كأنه لم يرها .

ولقد مر القلم فى صمت أمام نماذج لا أدرى كيف لم تحمله على الكلام كقصيدة الشاعر الأموى المجيد « نصيب » التى يتحدى فيها من يعيرونه بسواده مرتفعا فوق حواجز اللون الى الانتساب لقيمة انسانية عليا وهى أنه شاعر وهذا نسبه وحسبه .

وقصيدة الوزير الاندلسى أبى بكر بن زهر التى يحكى فيها فجيعته حين واجه صورة شيخوخته فى المرآة ورأى صورة شوهاء لشبابه الذى كان يدل به . ثم مسه للأثر العميق الذى يهتز له كل شيخ يشعر أن ميدان الحب والجمال قد أغلق دونه وهكذا .

أما الملاحظة الثالثة فهى أن مقياس اختيار النماذج لم يكن واحدا عند المؤلف . فمعظم النماذج التى اختارها ذات تجارب انسانية حية ولكن هذا لم يمنعه من تقديم تجارب محفوظة جدا وتكاد بطابعها الخطابى أن تنمحى عنها حيوية الشعر الدافقة مثل قصيدة « من رسل الحب ص ٧٧ » وقلق وحزن ص ٨٧ أو اختيار بعض التجارب عديمة القيمة الفنية أو الجمالية مثل قصيدة : صديق السفر ص ٩٤ ، ٩٥ .

والملاحظة الرابعة والأخيرة أن المؤلف لم يكن دقيقا كل الدقة فى وضع العناوين للتجارب المختارة ، وبعض هذه العناوين لا يكاد يتفق ، ومضمون القصيدة . فالقصيدة التى عنوانها « أوهام » تمتلىء بالحقائق ، كل الحقائق على الأقل من وجهة نظر المؤلف ، وتسجل تصوره لما ينبغى أن يكون عليه الانسان بين قومه . والعنوان الأجدر بالنص والأنسب لمحتواه هو : « سماحة » أو « لن أعامل بالمثل » . وقصيدته التى عنوانها « أمام الموت » لم يبرز فيها المؤلف المعنى الانسانى العظيم الجدير بالابراز وهو ان الرجل المعروض على السيف لم يذكر رهبة الموت ، ولم يحن الى الحياة ، وانما ذكر شيئا واحدا سجل أبوته فى أروع معانيها حين تذهل فى هذه اللحظة الرهيبة عن كل شىء الا عن فلذات الأكباد .

وبعد : فمهما تكن ملاحظاتنا على هذه التجارب التى جمعها وقدم لها الشاعر كيلانى سند فهى هدف يجب الاستمرار عليه ، وخطوة موفقة على طريق يجب ألا نمل السير فيه ، لأنه وحده الطريق الى بعث حب التراث العربى ، وتنمية الاحساس بجماله فى أذواق المثقفين .

عبد الصبور مرزوق

تعليق على مقال تاريخ الأقباط فى مصر :

محمد بدر الدين خليل

قرأت فى عدد ديسمبر عام ١٩٦٦ من الكتاب العربى للاستاذ فؤاد محمد شبل عن كتاب تاريخ الاقباط للاستاذ زكى شنودة المحامى ، ومن القواعد المعروفة أن الناقد كالقاضى يجب أن يمعن التفكير والتمحيص قبل أن يصدر أى حكم ولكن الاستاذ شبل تجاوز هذه القاعدة ليقول فى مقدمة مقاله :

« ويعــود المؤلف .. الى بحث تاريخ قدماء المصريين ، مدعيا بأن التاريخ المصرى القديم هو المقـدمة الطبيعية لدراسة تاريخ الاقباط ، وأن تاريخ الاقبـــاط هــو تاريخ المصريين ... »

ولست أرى فى هذا مدعاة لعجب الناقد ، ولا القارىء على السواء . فلا أحد يمارى فى الارتباط الوثيق بين التاريخ المصرى القـديم وتاريخ الاقبـاط ... وما من شـك فى أن تاريخ الاقباط مرحلة هامة من مراحل تاريخ المصريين ..

انما العجب حقا ، هو أن هذا التاريخ ـ تاريخ الاقباط ـ ظل مغفلا الى أن أقدم المؤلف على محاولة جمعه وتسجيله .. ولن يعيب المؤلف فى هذا أنه لم يعمد الى أسلوب البحث العلمى الحديث ـ وهو مأخذ أخذه عليه الناقد ـ فان تشـعب المصادر وكثرتها ، مع انحصـار العمـل فى مجهود فردى ، يبرر المنهج الذى نهجه المؤلف .. وكم من مؤرخين قبله من العرب والفرنجة ـ اتبعوا هذا المنهج وأقربهم الى الخاطر (ابن خلدون) .

وقد استلفت نظرى موضوع خطير وشائك أثاره الاستاذ المحرر اذ قال « ولقد إستوقف نظرى عبارة ذكرها الدكتور باهور لبيب فى تقديمه الجزء الثالث ، اذ قال بالحرف (ولاشـك أن الاقباط هم السلالة المباشرة لقدماء المصريين وأن تراثهم ماهو الا امتداد لتراث هؤلاء الاجـداد ، وقد ورثوا عنهم الملامح والطبائع والاخلاق ، بل ان لغتهم القبطية ماهى الا التطور الاخير للغة قدماء المصريين) . وردد المـؤلف نفس العبـارة فى كلمتـه التمهيـدية ، ثم ينزلق المـؤلف الى القول (بأن الاقبـاط هـم البقيـة الباقية من قدماء المصريين التى وقفت أمام نوائب الزمان فى صبر وصـلابة وقوة ايمان) .

ويقـول الاستاذ المحـرر ان المؤلف يروج هنا لنظرية ضالة مضللة ـ فانه يجرد ٩٢٪ من الشـعب المصرى من أصالته الحضارية ـ ويجعل هـــذه الصلة وقفا على المسيحيين المصريين ، ثم يتساءل قائلا « فهل يقصد المؤلف القول بأن بمصر أمتان : أمة أصيلة هى الاقلية التى انحدرت من أصـلاب قدماء المصريين مباشرة وأمة دخيلة هى الاغلبية » .

والواقع أننى قرأت الاجزاء التى صدرت من الكتاب فلم أخرج منهــا والحق يقال بالنتيجة التى خـــرج بها الاستاذ المحرر والتى تحمل معانى خطيرة ماأظن أنه يقصدها أو يتعمدها فى وقت انطفأت فيه نار كان المستعمر قـد أوقـدهـا ، وأول مايلاحظ أن العبارات التى أستشهد بها محـــرر المقال جاءت متفرقة فى سياق الاجزاء الثلاثة الضـخمة للكتاب ولايمكن أن تستخلص من السياق فى مجموعة أن مؤلفه قصد التصريح أو التلميح بالمعنى الذى فهمه المحرر ، وانما كل ماقصد اليه ـ فيما فهمت وقد قرأت الاجزاء التى صـدرت بامعان ـ أنه لما كان قدماء المصريين هم أجـداد الاقبـاط يجب دراسة تاريخهم كمقدمة لدراسة تاريخ الاقباط وهذا منطق سـليم ، ولايمكن أن نفهم منه أن الاقباط ـ دون المسلمين ـ هم وحدهم أبناء قـدماء المصريين ، أو أن المؤلف يقصد هـذ التخريج وانى لاقف عند عبارة الناقد (فهل يعنى اعتناق المصريين الاسـلام زوال أصـالتهم المصرية ؟ ..) أقف لاسائل ضمير الناقد « أى منطق أوحى له بهـذا التخـريج الغـريب الذى لايستند الى شىء فى الكتاب ؟ ..

وكيف يسمح لقلمه بأن يندفع الى تسجيل كهذا وهو لابد يدرك خطورته؟ ان أحدا لاينكر أن الاقبـاط أقــرب العناصر المصرية وراثة لقدماء المصريين ـ وهـم ـ حسـب الترتيب الزمنى لتاريخ مصر ـ قد سبقوا المسلمين .. فاثبات نسبهم لايمكن أن يعنى قطعا على ضوء عبارات المؤلف الرصينة المنتقاة شيئا مما يحاول الناقد أن يستخلصه ولعله لم يفطن الى أنه يوقد نار فتنة مبكرة .

بقيت نصيحة الناقد للمؤلف بأن يقصر الكتاب على النواحى الدينية البحتة وهى نصـيحة مستغربة ... فتاريخ الاقباط جزء لايتجزأ من تاريخ المصريين عامة مسيحين ومسـلمين ـ ولاتفرقة فى هذا .. والاقتصـار على لنواحى الدينية تهرب لايقبل فى فترة نعنى فيهـا باعـادة كتابة تاريخنـــا القومى .

ومن هنــا تنبع أهمية الكتاب .. وحسب المؤلف جهـدا أنه جمع المواد ووجه الافكار الى أهمية هذا التاريخ .. وبقى أمام المجتهدين أن يسهموا بعد أن فتح أمامهم المؤلف الطريق .

مرة أخـرى .. كنت أتمنى لو أن الاستاذ شبل قد تروى قبل الخوض فقرأ أجزاء الكتاب وحللها ـ بالاسلوب العلمى الذى أراده من المؤلف ـ لئلا ينساق الى عبـارات تثير من جديد مشكلة التفرقة الطائفية وتدمغ كتابا جليلا بوصمة معيبة تقضى على قيمته

وأرجـــو أن تسمحوا بنشر هـــذا احقاقا للحق وتبديدا لشبهة لامجال لها فى مجتمعنا الاشتراكى المجيد .

محمد بدر الدين خليل

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● عن « دار الكاتب العربى للطباعة والنشر » ظهر كتاب جديد للأستاذ محمد عبد الغنى حسن هو « دراسات فى الادب العربى والتاريخ » ·

وهذه الدراسات تتناول قضايا هامة ، وتعالج موضوعات جدية طريفة ، وتخرج من القراءات الواسعة المستمرة فى كتب عربية وغير عربية بنتائج جديدة ، وتجمع من المسائل المتفرقة أصولا وأحكاما ، لم يملها التهجم على الرأى بلا روية ، والتقحم على الفكر بدون تفكير · بل يقدم المؤلف الدليل على حكمه فى كل قضية بما يدعو القارىء الى الايمان بسلامة الحكم ونزاهة الرأى· كما فعل مثلا فى موضوع « ابن خلدون بين الشاعرية والتصوف » فهو حين حكم على هذا المؤرخ الكبير بأنه لم يكن شاعرا ، لم يتجن فى هذا الحكم ، ولكنه أخذ الحجة فى حكمه من المؤرخ الكبير نفسه على نفسه ومن حكم اصحاب الذوق الادبى من المؤرخين ثم عرض النماذج من شعر ابن خلدون مؤيدة لهذا الحكم ·

ويعرض علينا المؤلف فى القسم الاول من كتابه بين الادب واللغة ألوانا من طريف البحث وجديده مثل موضوع الاخوة المؤلفين بين الادب العربى والآداب الاجنبية ، وهو موضوع بكر لم يسبق اليه ، ويضارعه فى هذه الجدة والطرافة موضوع اخر فى عالم الشعر هو مراثى الشعراء للنبى الكريم حيث لم يتناوله من قبل باحث بالعرض أو النقد ·

ومن مواكب التاريخ يقدم لنا طرائف لها جدتها فى العرض وجديتها فى المعرفة والتأمل ، مثل الثورات فى المجتمع الاسلامى ضد مقتل الخليفة عثمان بن عفان · ومثل موضوع المعاهدات والمهادنات فى الاسلام حيث كان المسلمون يؤمنون غيرهم فى هذه المعاهدات على انفسهم وأموالهم وشرائعهم ·

ويقدم عرضا مشرفا لمشاركة الادب العربى فى قضية الدعوة الى الاسلام وتثبيت أركانه وتوطيد دعائمه ، والتنفير من الحرب على الرغم من كونها ضرورة قد تدعو اليها الظروف أحيانا ·

● وعن هذه الدار ايضا ظهر كتاب عن رائد من رواد التأليف المسرحى فى مصر هو « عباس علام : الكاتب المسرحى » ألفه الاستاذ صلاح الدين كامل الذى كانت له صحبة قديمة بهذا الكاتب وعلاقة وطيدة به ، مما يتيح له عرض حياة عباس علام عرضا صادقا أمينا ·

●●●

وجدير بنا ، ونحن نعاصر الان « مشروع قانون الاحوال الشخصية الجديد » الذى نوقش فى مجلس الامة أن نذكر لهذا الكاتب المسرحى الذى انتقل الى جوار ربه فى ابريل سنة ١٩٥٠ أنه كان أول من نبه الاذهان الى اعادة النظر فى هذا القانون ، فقد كانت مسرحيته التى وضعها

تحت عنوان « باسم القانون » ومثلتها فرقة جورج ابيض على مسرح الاوبرا فى ٣٠ اكتوبر سنة ١٩٢٤ مسرحية هادفة تحوى دراسة قانونية قيمة مما يجعلها فى مصاف المسرحيات ذات البحث أو ذات الرسالة ٠ وقد ترتب عليها بطريق غير مباشر تعديل قانون الاحوال الشخصية فى ناحية من نواحيه ، وذلك باعطاء المرأة الحق فى طلب الطلاق للضرر ٠

وقد صدر فى اليوم التالى من تمثيل هذه المسرحية أمر من وزير الاشغال ـ مرقص حنا ، وكانت دار الاوبرا تابعة فى ذلك الحين لوزارة الاشغال ـ بايقاف تمثيلها حيث وصلت شكوى الى المراجع العليا بأن فى المسرحية تعريضابالدين الاسلامى ورجاله ٠ ثم عاد الوزير فالغى هذا الامر عندما قرأ عليه المؤلف نص المسرحية بحضور مدير المطبوعات المرحوم محمد مسعود ، وشاهد الوزير المسرحية ، واستدعى فى ختامها مؤلفها وقدمه الى المرحوم أحمد زكى ابو السعود (باشا) الذى ولى وزارة الحقانية (العدل) سنة ١٩٢٦٠ وقد استدعى ابو السعود باشا ـ وهو وزير للعدل ـ كاتب المسرحية وأطلعه على مشروع بتعديل احكام الاحوال الشخصية ، وكان هذا المشروع سببا فى خروج هذا الوزير من الوزارة ولكن القانون صدر سنة ١٩٢٩ بعد تعديل وحذف لم يحقق ما كان يبتغيه ابو السعود ، وانه حقق فى المواد ٦ ـ ١١ منه جواز الطلاق للفرد ٠

● فى العدد الثالث والعشرين من هذه المجلة الصادر فى ابريل سنة ١٩٦٦ ثم فى العدد التاسع والعشرين الصادر فى اكتوبر التى أشرت الى البحث الذى تقدم به الدكتور عز الدين فودة



الإستاذ بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية فى مؤتمر لاهاى للعلاقات الدولية من نظرية الامام الشافعى فى « التعايش السلمى » التى أقرها المؤتمر نتيجة لهذا البحث واصبحت تدرس الآن فى جامعات أوروبا ٠ وقد أعلن المندوب الروسى فى المؤتمر أن النظرية فى التعايش السلمى لاتختلف فى الشكل والمضمون عما ذهب اليه الشافعى ٠

وقد ظهر أخيرا للدكتور عز الدين فودة ـ صاحب هذا البحث ـ الطبعة الثانية من كتابه « **المجتمع العربى : مقوماته وخدمته وقضاياه السياسية** » تناول فيه أبرز القضايا السياسية المعاصرة فى العلاقات العربية الدولية ونماذج من نظم الحكم فى تلك البلاد ٠ وقد عرض فيه المقومات الجغرافية لوحدة المجتمع العربى ، فقدم تعريفا عن اصطلاح الوطن العربى على انه اصطلاح سياسى له أصوله الجغرافية فى التعبير عن الشخصية العربية المميزة لهذه الرقعة الممتدة من الارض فيما بين المحيط الاطلسى والخليج العربى ، وأن هذا الاصطلاح يعنى رفض العرب اصطلاح « الشرق الاوسط » و « الشرق الادنى » وذكر اسباب هذا الرفض ٠ ثم تناول فيه الكلام على الخصائص الجغرافية للوطن العربى والتطور التاريخى لوحدة المجتمع العربى ، ثم الوحدة الثقافية فى هذا المجتمع وخصائص هذه الثقافة ومدلولها والمقومات الاساسية لهذه الوحدة ٠

وكتاب آخر هو « **خلاصة الفكر الاشتراكى** » تناول فيه دراسةالخصائص العامة للفكرالاشتراكى منذ ظهرت المدارس الاشتراكية المختلفة فى أوروبا عند مطلع القرن التاسع عشر ثم وضحت افكارها ومبادئها فى النصف الاخيرمن ذلك القرن فىاطار الظروف الاقتصادية والاجتماعية والمناخ الفكرى العام الذى دعا الى تنظيم الحياة الاجتماعية تنظيما جديدا ٠ ثم أعقب ذلك بدراسة للفكر البرجوازى بعد أن أفلس وتناقضت تقاليده فى البلاد المختلفة، وقصر عن أن يبرز فى نظرية علمية موحدة تفسر الحقائق التاريخية المتجددة وتقود الصراع فى ضوء التبدلات التى طرأت على طبيعة العلاقات الاجتماعية فى عصر ازدهار الرأسمالية والصناعة دون الانصراف الى الغيبيات والافكار المجردة ٠ ثم تناول دراسة تأثير ذلك فى ظهور المدارس الاشتراكية المختلفة فى اطار الثورة الصناعية فى العربى فى اطار ظروف الثورة التحريرية ضد اوروبا ، ثم اعقبه بدراسة لظهور الفكر الاشتراكى

العربى فى اطار ظروف الثورة التحريرية ضد الإستعمار والتخلف فى بلاد العالم الثالث • ثم ختم بحثه بدراسة لنماذج من التطبيق الاشتراكى فى البلاد المختلفة وبحث أهم القضايا النظرية التى يواجهها هذا التطبيق •

● وعن « دار نهضة مصر » بالاشتراك مع «مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر» ظهرت الترجمة العربية الدقيقة المشرقة التى قامت بها الكاتبة القصصية السيدة صوفى عبد الله لكتاب « **هنرى دافيد ثورو : حياته وأعماله** » تأليف « جيمس بلايستد وود » عرض فيه مؤلفه حياة هذا الشاعر الامريكى الذى أوحى ما كتبه عن العصيان المدنى الى المهاتما غاندى بفكرة المقاومة السلبية التى وضعها موضع التنفيذ ليحصل للهند على حريتها • ولقد كان المصلحون الاجتماعيون فى انجلترا فى أواخر القرن التاسع عشر يحملون فى جيوبهم نسخا من كتاب « والدن »الذى وضعه ثورو • وقد اعترف تولستوى بالأثر العميق الذى خلفه **ثورو** فى تفكيره ، كما اعترف كثير من كبار القصاصين والكتاب والنقاد بما لهذا الرجل من أثر فى أفكارهم وفى أساليبهم •

وقد ذكر المؤلف بأنه « منذ وفاة ثورو لم ينقطع افتتان الانجليز والفرنسيين والأمريكيين من كتاب تراجم السير به ، ما بين المحللين الأكاديميين ، والنقاد الدراميين فى برودواى ، ورؤساء التحرير فى نيويورك ، والمعلقين المحترفين فى الصحف » •

وقال : « ورغم كل ماكتب عن **ثورو** يبدو أن المصنفات الموضوعة خصيصا للقراء من الشبان عن هذا الرجل وكتاباته قليلة جدا • مع أن هنرى ثورو يعتبر قبل كل شىء كاتب الشباب الذى يكتب للشباب • فهو ثاقب النظرة ، جم التساؤل ، مستقل الرأى ، يسلك طريقه « الخاصة ، مكونا ملاحظاته الخاصة ، ومستنبطا منها نتائجه الخاصة » ثم يقول المؤلف انه يرجو أن يكون كتابه « محاولة أمينة لتزويد القراء الشبان بصورة صادقة لحياة وأفكار رجل أمين صادق » •

● منذ عشرين عاما نشرت « دار المعارف » للأستاذ نجيب العقيقى كتابه « **من الأدب المقارن** » الذى جعله فصلين كبيرين : **أولهما** «فى الشعر » تناول فيه الكلام على الشعور والجمال والمثال والخيال والالهام ثم الكلام • **وثانيهما** « من الشعر العربى » فتكلم فيه على الوصف والمدح والمذاهب حيث نظر الى شعرائنا هل هم ذاتيون أى يقف الشاعر منهم أمام الحب والطبيعة والناس وبين جنبيه قلبه وفى يمينه قلمه ، ينظم مما يتولد فى نفسه من المشاعر المختلفة المتعددة المتجددة أعمقها وأوسعها وأندرها ، فان لم ينجح فيها طبع ماشعر به بطابعه الشخصى فيجىء شعره صورة صادقة لحياته • أم أن شعراءنا موضوعيون ، والموضوعية هى انكار الذاتية والارتماء فى أحضان الجماعة •

وعلى ضوء العناصر التى ذكرها فى الفصل الأول ذهب الباحث الناقد الى تطبيق هذه العناصر على أغراض معينة من الشعر العربى هى : الغزل والوصف والمدح ، وذلك فى غير قصد الى اكراهه على مقاييس الفرنجة وعنتها •

ومنذ أن ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، والمؤلف معنى باعادة النظر فيه تمهيدا لنشره فى طبعة أوسع وأتم وأكمل كما فعل فى الطبعة الثالثة من كتابه « **المستشرقون** » • وقد أوشك على الانتهاء من تقديم الطبعة الثانية من كتابه الذى أشرنا اليه ليظهر فى صورة جديدة •

● كنت قد أشرت فى العدد الثالث والعشرين من هذه المجلة الصادر فى ابريل سنة ١٩٦٦ الى

اسهام « **المجمع العلمى العراقى** » فى بغداد فى نشر كتاب « **تقويم اللسان** » لأبى الفرج عبد الرحمن ابن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ (١٢٠١ م) الذى حققه الدكتور عبد العزيز مطر ، ونشرته « دار المعرفة » بالقاهرة ، وهذه أول مرة يسهم فيها المجمع العراقى فى نشر كتاب محققه ليس

من أبناء العراق ، وهذا دليل على آخر على قوة الوحدة بين العراق ومصر .

وقد دعا ابن الجوزى الى تأليف هذا الكتاب أنه رأى بيان الصواب اللغوى فيما يخطىء فيه المنتسبون الى العلم متناثرا فى الكتب اللغوية وجمعه يثقل على المتكاسل ، وأن ما ألف فيما تلحن فيه العوام لم يحقق الغرض المنشود ، فقام بانتخاب ماقدر صلاحه من مادة هذه الكتب وكان لايزال شائعا فى عصره . ثم رتب كتابه على حروف الهجاء ، فجعل لكل حرف بابا ، ووضع الكلمات فى الأبواب على أساس الحرف الصحيح لا الخطأ ، فكلمة « الاهليلجة » تطلب فى باب الألف لا فى باب الهاء كما ينطقونها « هليلجة » . واختط لنفسه فى هذا الترتيب الطريقة التى اتبعت أخيرا فى بعض المعاجم الحديثة ، أى عدم تجريد الكلمة من الحروف المزيدة وردها الى أصل ثلاثى ، بل وضعها حسب كتابتها بحروفها الأصلية والمزيدة . فيقول مثلا فى صفحة ٧٧ : « تقول : استهتر فلان بكذا ، بضم التاء الأولى وكسر الثانية ، على ما لم يسم فاعله . والعامة تفتح التاءين ، وهو خطأ » .

وقد نشر الدكتور مطر هذا الكتاب محققا على أربع نسخ مخطوطة فى مصر وأكسفورد والآستانة . وقدم للكتاب بمقدمة وافية انتهى فيها الى استنباط ظواهر ثلاث من الظواهر التى يعد كثير منها مشتركا بين عربية بغداد فى القرن الخامس والقرنين السابقين له . وهذه الظواهر هى : الصوتية ، الصرفية والنحوية ، ثم الدلالية .

● كذلك نشر « **المجلس الأعلى للشئون الاسلامية** » كتابا آخر فى السلسلة التى تصدرها « لجنة احياء التراث الاسلامى » قام بتحقيقه الدكتور عبد العزيز مطر أيضا . هو كتاب « **تثقيف اللسان وتلقيح الجنان** » الذى ألفه أبو حفص عمر بن خلف بن مكي الصقلى المتوفى سنة ٥٠١ هـ (١١٠٧ م) وكان شاعرا ولغويا ومحدثا . وقد أراد أن يكون كتابه « تثقيفا للسان » بما يضم من تصحيح للأخطاء اللغوية التى شاعت بين العامة والخاصة فى صقلية فى القرن الخامس الهجرى . وأن يكون « تلقيحا للجنان » بما تضمنه من شرح لما يجرى على الألسنة من أمثال سائرة ومن تفسير طائفة من أبيات الشعر ظاهر لفظها مخالف لمعناها . فتناول : التصحيف ، واللحن ، وغلط قراء القرآن ، وأهل الفقه ، وأهل الوثائق ؛ وأهل الطب ؛ وأهل السماع أى الغناء .

وهذا الكتاب من أكبر الكتب فى موضوعه يضم خمسين بابا قسمها المؤلف حسب أنواع اللحن الذى وقع من الخاصة والعامة فى صقلية فى القرن الخامس الهجرى كما ذكرنا . وقال فى مقدمته : « جمعت من غلط أهل بلدنا ما سمعته من أفواههم مما لا يجوز فى لسان العرب ، أو مما غيره أفصح منه وهم لا يعرفون سواه ، ونبهت على جواز ما أنكر قوم جوازه ، وان كان غيره أفصح منه ، لأن انكار الجائز غلط ، وعلقت بذلك ماتعلق به من الأوزان والأبنية والتصريف والاشتقاق وشواهد الشعر والأمثال والأخبار » .

وقد حققه على نسختين احداهما مصورة فى « معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية » عن مخطوطة مراد ملا فى تركيا ، والأخرى عن مخطوطة مكتبة عارف حكمت بالمدينة .

● أما فى الشقيقة « **سورية** » فقد كانت « **وزارة الثقافة والارشاد القومى** » هناك رأت فى نطاق نشاطها الثقافى الذى يهدف ، أول مايهدف ، الى تفتح العقل العربى على نفسه وعلى غيره ، والى تكوين جيل عربى يعرف ما فى ماضيه من قيم ، ويعرف ما فى حاضره

من مشـــكلات – أن تعمل على نشر مالم يسبق نشره من التراث العربى القـديم فنشرت بعض الذخائر منه • ثم رأت استكمالا لهذا النشاط أن تعمد الى بعض الكتب والدواوين التى نشرت من قبل ، وتنتقى منهـا ماكان يتصل بالحياة العربية فى كفاحها المستمر فى سبيل الحرية ، والثورة على الظلم ، والدفاع عن الحق ، ونشر تقاليد البطولة والشجاعة والمروءة فتطبعها ، بعد تحقيقها تحقيقا جديدا ، طبعة شعبية ميسرة ، تمكن كل مواطن من أن يكون له نواة لمكتبة صغيرة ، فيها نصيب من أفضل ذخائر العرب فى الفكر والأدب •

وقد افتتحت الوزارة هـذه السلسلة بنشر ديوان الشاعر العربى « عروة بن الورد » الذى كان صاحب مذهب اجتماعى اشتراكى فى الحياة حيث ثار على الأغنياء من اللؤماء يكدسون الأموال ويمنعون حقوقها بالعقوق والبخل • وكان كريما يرى كل شىء شركة بينه وبين الناس ، بل يرى أن الناس أحق بقوته منه • ويرى طعامه حراما عليه ان لم يكن لجاره طعام • وهو أول من نطق بلفظ الاشتراكية منذ ألف وخمسمائة عام حين قال :

أتهزأ منى أن سمنت وأن ترى
بجسمى مس الجوع ، والجوع جاهد

لأنى امرؤ عـافى انائى شركة
وأنت امرؤ عـافى انائك واحد

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء ، والماء بارد

وقد نشر هذا الديوان بشرح ابن السـكيت يعقوب بن اسحاق •

ثم أتبعت الوزارة هذا الديوان بديوان آخر اجتمعت فيه « **اللاميتان** » :

لامية العرب للشنفرى ، ولامية العجم للطغرائى بشروح الزمخشرى والصفدى •

وقد قام بتحقيق هذين الكتـابين والتعليق عليهما والتقدمة لهما **الاستاذ عبد المعين الملوحى** مدير مديرية احياء التراث القديم التى تتولى نشر هذا التراث النفيس •

● كنت قد أشرت فى العدد السابع عشر من هذه المجلة الصادر فى أكتوبر سنة ١٩٦٥ الى قيـام « دائرة المطبوعات والنشر » فى « **وزارة الارشاد والأنباء** » فى القطر الشقيق « **الكويت** » بنشر معـجم « **تاج العـروس فى شرح جواهر القاموس** » للزبيدى مضبوطا بالشـكل بعد أن عهدت بأمر تحقيقه الى طائفة من المشتغلين بعلوم اللغة فى مصر وغيرها من البلدان العربية ، وذلك فى سلسلة ذخائر التراث العربى التى أخرجت منها مجموعة قيمة •

ثم أشرت بعد شهرين – أى فى العدد التاسع عشر الصادر فى ديسمبر سنة ١٩٦٥ الى صدور **الجزء الأول** من هذا المعـجم مضبوطا ومحققا ومنسوبة فيه الشواهد الشعرية الى أصحابها بقدر الامكان وتولى تحقيق هـذا الجزء الأستاذ عبد الستار أحمد فراج • ثم ذكرنا أسماء طائفة من الأساتذة المحققين الذين ينهضون بهذا العمل مع ذكر الاجزاء التى يتولون تحقيقها •

ومضى على صدور هـذا الجزء عام ، ظن فيه الأدباء أن أمر نشر « **تاج العروس** » على صورته المحققة قد توقف •

ولكن علمنـا أخـيرا أن « وزارة الارشـاد والأنبـاء » فى « **الكويت** » ماضية فى نشر هذا المعجم ، وأن الجزءين **الثـانى والثالث** قد تم طبعهما ، وأن الوزارة تسير قدما فى طبع بقية الأجزاء التى تم تحقيقها •

ونشر هذا المعجم مضبوطا ومحققا ومفصولا بين الشواهد وكلام الشارح ييسر الانتفاع به حيث كانت الطبعتان السـابقتان مرهقتين للبـاحث فيه •

حسن كامل الصيرفى



تيارات في المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكلمة الصاعدة

ان كان من الضرورى حقا أن ينزل المرء الى الارض أحيانا ، كى يشعر بمدى ما كان عليه من ارتفاع .. فلا بد أن يكون عليما بهذا المنحدر أيضا كى يعود به الى الصعود .

هذا لو افترضنا أن أساس وجود هذا المرء فى القمة ، وأنه نزل من عليائه ليعيش واقع المسطحات الدنيا ، ولو افترضنا أيضا أن حصيلة

يبقى حية الا اذا غذيت بالطعام المادى (ومن هنا جاء تقديم القرابين للموتى) والا اذا كان لها مسكن ، ومن هنا جاءت ضرورة وجود المقبرة . ثم تطورت فكرة الروح وأصبحت شيئا منفصلا عن الجسد وقادرة على حياة غير منظورة ، وهى ذات سلطان خاص . وظلت هذه الفكرة تتطور حتى انقسم مفهوم الروح الى شيئين مختلفين تماما .. أولا .. تحولت روح الرجل القوى الى روح البطل الاسطورى ، ثم تحولت بعد ذلك الى روح الله .

ثانيا .. عزل الروح عن أصلها الانسانى وتحويلها الى قوة طبيعية غير منظورة كالريح مثلا أو كالروح التى توجه العمليات الكيميائية ، وقد أدى هذا المفهوم الاخير الى ارتباط الميثولوجيا بالعلم منتهيا الى فكرة الارواح فى المشروبات المسكرة ، والارواح غير المستأنسة عند فان هلمونت والتى هى الغازات كما نعرفها اليوم .

ومعنى هذا ان الفكر المصرى عند الفراعنة قد ارتبط بعقدتى المولد والممات ، وبما بينهما من ضرورة المداومة على الحياة .. تلك التى تستلزم سعيهم الدائب على الرزق فى الحقل أو فى النهر الخ . ومعنى هذا أيضا أن مصاعب الطبيعة ومتاعبها الغامضة التى كانت تقابل المصريين القدماء فى سعيهم قد أسلمتهم للحيرة بين هاتين العقدتين .. فمنهم من قدس البداية أو المولد أو الخصب ، ومنهم من شرد بذهنه الى مابعد الممات وعبد الرهبة الكامنة فى حدث الموت .. وهكذا جعلتهم العقدتان بين شقى الرحى .. فطفقوا فى الهرب الى السحر والخرافات وتقديس الارواح الهائمة بعد موت أصحابها .

وهنا قد تبرز الكلمة الصاعدة متسائلة .. ان كان هذا هو مستوى العقل فى بداوته ، فهل من المعقول أن يظل عليه فى رقيه وحضارته ؟!! بمعنى أن كل من يحاول أن يعود بفكره الى هذا العالم ، ثم يحبس نفسه فى قوقعة الوهم مزمعا استحضار هذه الارواح الهائمة لا بد وأن يكون قد ركبه من الخبل قدرا جعله ينسحب من واقع حياته الى كهوف البداوة الفكرية .. لذا فكم كان قرار الغاء جمعيات تحضير الارواح حكيما حاسما .. لأنه اقتلع أصحابها ومريديها من هوة الوهم والخرافة .. فصعد بهم الى سطح الواقع والحقائق .

لكن مناسبة الحديث عن الفراعنة وحضارة مصر القديمة تجذبنا الى ما كتبه أحمد بهاء الدين عن « مصر أو الجمهورية العربية المصرية » .. اذ أنه كتب فى مجلة ..

المصور

يقول : ليس هناك أى تعارض بين مستقبل اسم الجمهورية العربية المتحدة وبين خلود اسم مصر ، فقد بدأ العالم فى العصور الحديثة يعرف كثيرا من الاسماء السياسية للأوطان العريقة . روسيا ما زال اسمها روسيا ويعرف الناس فى كل العالم أن تلك البقعة من الارض هى روسيا العريقة القديمة ، مع أن اسمها السياسى الجديد على غيرها هو اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية . أمريكا ، يقول الناس انها أمريكا مع ان اسمها الرسمى الولايات المتحدة ، وهى ليست سوى جزء من القارتين

تبقى حية الا اذا غذيت بالطعام المادي (ومن هنا جاء تقديم القرابين للموتى) والا اذا كان لها مسكن ، ومن هنا جاءت ضرورة وجود المقبرة ٠ ثم تطورت فكرة الروح وأصبحت شيئا منفصــــلا عن الجسد وقادرة على حياة غير منظورة ، وهي ذات سلطان خاص ٠ وظلت هذه الفكرة تتطور حتى انقسم مفهوم الروح الى شيئين مختلفين تماما ٠٠ أولا ٠٠ تحولت روح الرجل القوى الى روح البطل الاسطورى ، ثم تحولت بعد ذلك الى روح الله ٠

ثانيا ٠٠ عزل الروح عن أصلها الانسانى وتحويلها الى قوة طبيعية غير منظورة كالريح مثلا أو كالروح التى توجه العمليات الكيميائية ، وقد أدى هذا المفهوم الاخـير الى ارتبــاط الميثولوجيا بالعلم منتهيا الى فكرة الارواح فى المشروبات المسكرة ، والارواح غير المستأنسة عند فان هلمونت والتى هى الغازات كما نعرفها اليوم ٠

ومعنى هذا ان الفكر المصرى عند الفراعنة قد ارتبط بعقدتى المولد والممات ، وبما بينهما من ضرورة المداومة على الحياة ٠٠ تلك التى تستلزم سعيهم الدائب على الرزق فى الحقل أو فى النهر الخ ٠ ومعنى هذا أيضا أن مصاعب الطبيعة ومتاعبها الغامضة التى كانت تقابل المصريين القدماء فى سعيهم قد أسلمتهم للحيرة بين هاتين العقدتين ٠٠ فمنهم من قدس البداية أو المولد أو الخصب ، ومنهم من شرد بذهنه الى مابعد الممات وعبد الرهبة الـكامنة فى حدث المـوت ٠٠ وهكذا جعلتهم العقدتان بين شقى الرحى ٠٠ فطفقوا فى الهرب الى السحر والخرافات وتقـــديس الارواح الهائمة بعد موت أصحابها ٠

وهنا قد تبرز الكلمة الصاعدة متسائلة ٠٠ ان كان هذا هو مستوى العقل فى بداوته ، فهل من المعقول أن يظل عليه فى رقيه وحضارته ؟!! بمعنى أن كل من يحاول أن يعود بفكره الى هذا العالم ، ثم يحبس نفسه فى قوقعة الوهم مزمعا استحضار هذه الارواح الهائمة لا بد وأن يكون قد ركبه من الخبل قدرا جعله ينسحب من واقــع حيــاته الى كهوف البداوة الفــكرية ٠٠ لذا فكم كان قرار الغاء جمعيات تحضـير الارواح حكيما حاســـما ٠٠ لأنه اقتلع أصحابها ومريديها من هوة الوهم والخرافة ٠٠ فصعد بهم الى سطح الواقع والحقائق ٠

لكن مناسبة الحديث عن الفراعنة وحضارة مصر القديمة تجذبنا الى ما كتبه أحمد بهاء الدين عن « مصر أو الجمهورية العربية المصرية » ٠٠ اذ أنه كتب فى مجلة ٠٠ المصور

يقول : ليس هناك أى تعارض بين مستقبل اسم الجمهورية العربية المتحدة وبين خلود اسم مصر ، فقد بدأ العالم فى العصور الحديثة يعرف كثيرا من الاسماء السياسية للأوطان العريقة ٠ روســـيا ما زال اسمها روسيا ويعرف الناس فى كل العالم أن تلك البقعة من الارض هى روسيا العريقة القديمة ، مع أن اسمها السياسى الجـديد على غيرها هو اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية ٠ أمريكا ، يقول الناس انها أمريكا مع ان اسمها الرسمى الولايات المتحدة ، وهى ليست سوى جزء من القارتين

الامريكيتين ، أو فلننظر الى مثل انجلترا ، فقد لا يعرف الناس أن اسمها قد تغير رسميا منذ سنة ١٧٠٧ الى بريطانيا العظمى ، وفى سنة ١٨٠١ أصبح اسمها المملكة المتحدة بعد ضم ايرلندا اليهـــا • فلما انسلخت ايرلندا واستقلت عدا جزء صغير فى الشمال ، أعيد لقب بريطانيا العظمى بقانون سنة ١٩٢٧ ، ولكنهم فى سنة ١٩٥٣ عادوا بقانون آخر الى اسم المملكة المتحدة كاسم رسمى للدولة •

ومعنى هذا ان الاسماء السياسية للدول لا تلغى أسماءها العريقة•• فالوهم القائم فى ذهن البعض من ان اسم الجمهورية العربية المتحدة سوف يزيل مع الزمن اسم مصر ، وهم غير صحيح ، وسوف يبقى «مصر» اسما لهذه البقعة العريقة من الارض ومن الحضارة الى الابد ، دون أن يتعارض هذا مع أى اسم سياسى جديد •• والمهم ان يبقى الانتماء العربى مسجلا فى العنوان ، مرفوعا فوق الهامات •

لكن الكاتب يستدرك قائلا •• « ليس هذا اختيارا سياسيا مؤقتا ، ولا نغمة عاطفية ، فاننى أبرىء حقيقة القومية العربية من أن تقف عند حد هذين الاعتبارين • اننا لا نخترع قوميتنا العربية ولا نوجدها من العدم ، ولكننا نكتشفها بعد أن تراكم عليهـــا التراب زمنا طويلا •• فهو ليس اختيارا عاطفيا أو سياسيا ولكنه ضرورة حضارية ، تراثية ، مصلحية ، مستقبلية ، تقدمية •• »

الكاتب

ويحدد السيد كمال الدين رفعت أهداف الحركة القـومية العربية قائلا فى مجلة ••

انها •• « أولا : تحقيق التحرر من الاستعمار كمهمة أولى ثم السير فى طريق التحرر الاجتماعى • ولذلك فان القـــوى الاجتماعية للحركة القومية العربية (بما فيها قضية الوحدة) هى من قوى الشعب العاملة التى تعانى قبل غيرها من سيطرة الاستعمار والرأسمالية والاقطاع •

ثانيا : ان قيادة الحركة القومية العربية يجب أن تتولاها الطـلائع الاشتراكية لقوى الشعب العاملة والتى ترتبط فلسفتها ونظريتها بالواقع العربى بأبعاده الفكرية والروحية والتاريخية على أساس من التحليل العلمى الصحيح لهذا الواقع •

ثالثا : ان الحركة القومية العربية – فى مفهومها الحديث – نشأت وتطورت من خـــلال الكفاح ضد الاستعمار والامبريالية وهى من خلال تطورها اكتسبت طـابع الكفاح ضد الرأســـمالية والاقطاع والاستغلال الطبقى • »

ونفهم من هذه الاهداف أن جوهر حركتنا القومية اشتراكى شعبى، بمعنى انه وثيق الارتباط بواقع حركة الجماهير العربية فى وقتنا الحاضر، واقعها بكل تناقضاته النظرية ، بكل محاولاته التجريبية الاشتراكية •• كـ -ـل الى الحلول لهذه التناقضات فتجمع الجماهير على صعيد واحد ،

وتقضى على تجزئة دولها ٠٠ ومن ثم تصعد الاشتراكية بجماهيرها العربية من كهوف الرجعية وتخلصها من براثن العائلات التى خلعت أسماءها على دولها ، وتسد الطريق على كل محاولة استعمارية للعودة أو التسلل ٠٠ ولن ترتكز حلول هذه التناقضات الا على الأساس الثقافى أولا ٠٠ وهاهى مجلة ٠٠

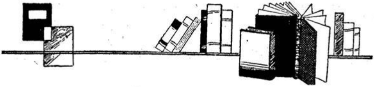
الطليعة

تفرد مقـــالا لقضايا التعاون الثقافى بين البلاد العربية ٠٠ فيكتب حسين مروة مؤكدا أن « غياب المسألة الثقافية عن نطاق المهمات الكبرى التى تحرك مجمل النشاط الكفاحى للقوى الثورية ، لا بد أن يحدث خللا فى العمل الثورى ذاته » ٠ ثم يواصل توضيحه للمضمون الحقيقى المقصود من هذا التعاون ، وما هى القوى البشرية العربية التى تتعـــاون فى هذا المجال ٠٠ فالمضمون الثورى للثقـــافة التى نتعاون جميعا على تطويرها وحمايتها واشاعة مفاهيمها فى المجتمع العربى هو ٠٠

أولا : ما يوجه الثقافة العربية وجهة التعبير المتـــكامل عن مطامح الشعوب العربية الى التحرر الوطنى والتقـــدم الاجتماعى ، وعن حاجات حياتها المتطورة فى المجالات الفـــكرية والاقتصادية والتقنية والاجتماعية والسياسية بما يرفع مستوى جماهيرها العريضة فى الوعى الفـــكرى والرخاء الروحى والمادى ، وما يؤكد الشخصية العربية والاستقلال الوطنى الكامل ، وما يناهض الافكار والثقافات المعـــادية لهذه الوجهة ولقضية السلام العالمى ولقضية الانسانية التقدمية بوجه عـــام ، بذلك كله يتهيأ لثقافتنا القومية أن تصبح جزءا من عملية الثورة بكاملها ٠

ثانيا : ما يرتبط بالتراث العربى ارتباطا يبتغى الكشف المنهجى عن مضامينه الانســـانية والحضارية التقدمية ، واحيـــاء ما طمسه التاريخ الاستبدادى والاستعمارى فى بلاد العرب ، طوال عصور ، من كنوز هذا التراث ، ويبتغى كذلك تطوير الجوانب الحية منه وفق مقتضيات العصر الحاضر ومقتضيات الثورة العربية وحاجاتها وأهدافها بالذات ٠ وبالطبع ، لا بد أن يســـتتبع التطوير لمضامين التراث تطويرا لأشكاله الفنية فى مجالات الادب والفن ٠

جمال بدران



جولة بين الكتب

يوجين اونيل

تاليف : هورست فرنز ، ترجمة : سمير سرحان ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية (سلسلة مكتبة النقد الأدبي)، عدد الصفحات ٩٤ ص قطع صغير .

الثمن ١٠ قروش

كتاب يعرض لحياة هـذا الاديب المسرحي منذ طفولته حتى نهاية مطافه بكل انتاجه الفكرى ، فينقد من خلال هذا العرض السريع أعماله . ويقيم من بين هذا النقد عصره فيصل بنا الى نتيجة هامة هى أن يوجين أونيل لم يستطع أن يحقق رغبته فى وجود موقف فنى من حيث الشكل الفنى والفكر الفلسفى معا .

●

نحن والفاتيكان واسرائيل

تاليف : انيس القاسم .

الناشر : مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية . بيروت ٢٥١ص

١٧ × ٢٤ .

ث ٤ ليرات لبنانيه

الكتاب الثانى فى سلسلة كتب فلسطينية التى يصدرها مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ، صدر قبله كتاب « الاقتصاد الاسرائيلى » **للدكتور يوسف صايغ**

والكتاب يتناول القضية الفلسطينية من أحد زواياها ، هذه الزاوية هى محاولة تبرئة اليهود من دم السيد المسيح التى دخل الفاتيكان طرفا فيها. وقد كان من الممكن السكوت عن هذه المحاولة ، لولا انها خرجت عن الهدف الدينى لها ، وتحولت الى هدف سياسى لعبت فيه الصهيونية العالمية دورا أساسيا .

ومؤلف هذا الكتاب مسلم ، لكنه استند فى عرضه لأطراف القضية الى كتب المسيحية وآراء علمائها ورجالها ، وذلك فى ادانته لهذه المحاولة ، فاقتصر فى معظم كتابه على التحليل وايراد النصوص الكثيرة التى تثبت بطلانها ،

وبخاصة رد رجال الكنيسة الشرقية ، وتفنيدهم لتبرئة اليهود من دم المسيح. ولم يفت المؤلف أن يدعم كتابه بوثائق تتضمن نص الوثيقة التى تقدم بها الكردينال الالمانى بيا ، وبيانات رجال الدين ورؤساء الطوائف المسيحيين وأهل الفكر من المسلمين .

وثبة الاسلام

تاليف : ابراهيم المصرى .

الناشر : دار الهلال ٢٠٩ ص قطع صغير .

ث ١٠ قروش

يتناول الكتاب أحداثا تاريخية وقعت فى عصور وبلدان مختلفة ، غير أن ما بها من مادة درامية ، شجع المؤلف على أن يعرض لها بأسلوب قصصى يتنقل بنا بين فتح العرب لبلاد الهند ، والحروب القديمة بين فارس واليونان، والثورة الفرنسية ، وثورات العبيد فى روسيا القيصرية ، وشهداء عصر النهضة فى ايطاليا ، وغير ذلك من الموضوعات

●

فلسطين والقومية العربية .

تاليف : أنيس صايغ .

الناشر : مركز الأبحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ،بيروت ١١٩ ص١٤×١٧

الكتاب الثالث فى سلسلة ابحاث فلسطينية ، ويشمل عدة مباحث فى العلاقة الوطيدة بين فلسطين والقومية العربية ،اثبت خلالها المؤلف ان القضية الفلسطينية هى بالدرجة الأولى قضية عربية . وشرح دور العرب واسهامهم فى هذه القضية الى جانب اخوانهم الفلسطينيين ، ثم دور الفلسطينيين انفسهم فى النضال العربى منذ العصر العثمانى .

وقد جاب المؤلف أحقاب التاريخ متتبعا جذور القومية العربية وانعكاساتها على الفلسطينيين ، وايمانهم بها واسهامهم فى النضال من أجلها ، والدور الذى قاموا به فى التصدى للصهيونية العالمية وربيبتها اسرائيل ومواقفهم الشجاعة فى كل القضايا المصيرية فى الوطن العربى .

●

عشرة من الخالدين .

تاليف : ابراهيم المصرى .

الناشر : دار المعارف ـ اقرأ ـ ١٠٣ ص قطع صغير

ث ٣ قروش

جولة واسعة فى رحاب الفكر والشعر والادب والفن والموسيقى ، تتضمن صورا أدبية سريعة لاتخلو من الدراسة وان شحنت فنا يجذب قلب القارىء ويلهب حواسه ، عن تولستوى وزولا وشكسبير وطاغور وكاترين منسفيلد وبودلير وأندريه جيد وباسكال بروست وميكل انجلو وبتهوفن .

●

الدفاع عن النفس بالحركات .

تاليف : فريد حسن .

الناشر : الانجلو المصرية ٣٠٣ ص ١٧×٢٤ .

ث ١٥٠ قرشا

يتناول الكتاب موضوعا هاما وشائقا ، وهو كيفية الدفاع عن النفس فى المواقف المحرجة ، مع عدم ضرورة توافر القوة الجسمية للتغلب على الخصم . والمؤلف هنا يعرض خبراته التى استقاها من الكتب ومن الممارسة الشخصية . مما يفيد رجال الشرطة ورجال الجيش والانسان العادى فى نفس الوقت .

ويعرض المؤلف فى كتابه لكيفية الدفاع عن النفس بالحركات وتطبيقها فى تمرينات عملية مدعمة بالصور التوضيحية ،وذلك ضد الخصم ولو كان مسلحا . ثم يتطرق بعد هذا الى موضوع هام وهو المصارعة اليابانية (الجودو) كملمح هام من ملامح الدفاع عن النفس .

العلاقات الانسانية فى ادارة الأعمال .

تاليف : روبرت سلتونستال .

ترجمة : د . أحمد سعيد دويدار وآخرين . مراجعة حسن عبد المنعم كامل وآخر .

تقديم : د . محمد توفيق رمزى .

الناشر :مؤسسة فرانكلين بالاشتراك مع النهضة المصرية ٧٠٨ ص ١٧×٢٤

ث ١٤٣ قرش

كتاب موجه أساسا الى العاملين فى ادارة المنظمات بهدف رفع كفايتهم الانتاجية ،وتنمية قدراتهم فى الاتصالات الانسانية الناجحة ، وفى فهم وتحديد سلوك الغير عند التعامل . وقد جمع الكتاب فى حياته حالات ومواقف انسانية تنشأ خلال العمل ، ويعيننا على فهم وتحديد سلوك الغير عند التعامل .

« واذا كانت العلاقات الانسانية الناجحة سمة من سمات رجل الأعمال النابه ، فانها تصبح ركيزة للقياديين فى المجتمع وللدارسين الذين يعدون أنفسهم لمعترك الحياة العملية » .